

# فکر و تحقیق

جلد اول





# فکر و تحقیق

سہ ماہی

نئی دہلی

جلد 14

اپریل، مئی، جون 2011

شمارہ 2

مدیر

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

اعزازی مدیر

نصرت ظہیر



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

**National Council for Promotion of Urdu Language**

Quarterly "FIKR-O-TAHQEEQ" New Delhi

Vol. XIV April, May, June 2011 Issue-2

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

## سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

اس شمارے کی قیمت : 25 روپے

ذرا سا لافہ :

عام ڈاک سے : 100 روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے : 200 روپے

طالع اور ناشر : ڈاکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان  
محکمہ اعلیٰ تعلیم، وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند  
رابطہ : مدیر، فون: 49539000، فیکس: 49539099، اعزازی مدیر: 49539011  
مدیر : ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ  
اعزازی مدیر : نصرت ظہیر  
کمپوزنگ : محمد مشہود عالم

خط و کتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، "فروغ اردو بھون" FC-33/9،  
انٹی ٹیوٹل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025  
سرورق اور پس ورق کی تصاویر: فیض احمد فیض (ولادت: 13 فروری 1911، سیالکوٹ، وکالت: 20 نومبر 1984، لاہور)  
○ فکر و تحقیق کے مشمولات میں ظاہر کردہ آراء سے قومی اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں۔  
○ فکر و تحقیق میں شامل مضامین کی نقل یا ترجمے کے لیے ناشر کی اجازت لازمی ہے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ، ڈاکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ایس۔ ٹرانس اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز۔II، نئی دہلی-110020 میں GSM TNPL 70 پیج پر چھپا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، "فروغ اردو بھون" FC-33/9، انٹی ٹیوٹل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔



• حرف اول، ادارہ/5

• ادب اور جمہور: فیض احمد فیض/7

### باب اول: شخص

• سروِ شبانہ قرۃ العین حیدر/11

• فیض کی شخصیت، نظریہ اور عہد اجل حیدر/27

• فیض کے خطوط/کتاب اور صاحب کتاب کی کہانی مرزا ظفر الحسن/52

• مرے دل، مرے مسافر خالد حسن/ترجمہ: قرۃ العین حیدر/70

• فیض احمد فیض [امیدوں کا نغمہ گر] غلام نبی خیال/81

### باب دوم: شاعر

• فیض کی انفرادیت احتشام حسین/86

• فیض سے فیض تک آل احمد سرور/94

• فیض کا جمالیاتی احساس اور معنویاتی نظام گوپی چند نارنگ/100

• فیض اور کلاسیکی غزل شمس الرحمن فاروقی/126

• فیض کی شاعری ممتاز حسین/133

• فیض کی شاعری: کچھ اشارے عابد سمیل/146

• فیض کی تنقیدی بصیرت شافع قدوائی/150

• فیض اور فلسطینی عوام کی مزاحمت شمیم طارق/169

• فیض کے کلام میں فنی کوتاہیاں نظیر صدیقی/179

• فیض کے دیباچے عزیزہ بانو/186

• فیض کی نظم 'تنہائی' کا تجزیہ محمد معظم الدین/191

• فیض احمد فیض کا شعری امتیاز گل خداں/196

## ’فکر و تحقیق‘ کے قلم کاروں سے اہم گزارش

’فکر و تحقیق‘ کے لیے اپنی نگارشات ارسال کرنے والے معزز قلم کاروں

سے گزارش ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور کا لازمی طور پر خیال رکھیں۔

1- ڈاک کے پتے Postal Address میں اپنا وہ نام صحیح انگریزی الفا کے ساتھ ضرور لکھیں جس نام سے آپ کا بنک میں کھاتہ کھلا ہوا ہو۔

2- اپنا موبائل نمبر یا فون نمبر بھی ضرور لکھیں تاکہ استفسار طلب امور میں رابطہ کیا جاسکے۔

3- مضمون کسی صورت میں ’فکر و تحقیق‘ کے 25 صفحات سے زائد نہ ہو۔ بصورت دیگر یا تو مضمون شائع نہیں ہوگا یا پھر اسے ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔

4- قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ غیر مطبوعہ مضامین اشاعت کے لیے بھیجیں اور مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تحریری تصدیق بھی فرمادیں۔

5- مضمون کا متن قومی اردو کونسل کے اختیار کردہ الفا کے مطابق ہونا چاہیے۔

6- مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود مضمون کے ’فکر و تحقیق‘ میں چھپنے سے پہلے کہیں اور شائع ہو جانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تب بھی معاوضہ کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون ’فکر و تحقیق‘ میں شائع نہیں کیا جائے گا۔

7- مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔

اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی جائے گی۔

8- مصنفین اپنی اردو میں تائپ شدہ نگارشات ای میل کے ذریعہ یا سی ڈی کی صورت میں ’ان پیج‘ فائل میں بھیجیں گے تو مضمون شائع ہونے کے بعد کمپوزنگ کا معاوضہ بھی قومی اردو کونسل کی مقررہ شرحوں کے مطابق ادا کیا جائے گا۔ مضمون نگار اگر مضمون کی تصحیح کر چکے ہوں گے تو انھیں دوسرے مرتبہ پر دہن کی فیس بھی مقررہ شرحوں کے حساب سے ادا ہوگی، تاہم اس کے لیے تحریری تصدیق کرنی ہوگی کہ پر دہن دوسرے مرتبہ پڑھا جا چکا ہے۔

## حرفِ اوّل

’فکر و تحقیق‘ کا یہ خاص شمارہ اردو ادب کی اُس عظیم شخصیت کے فکرو فن کو منسوب ہے جس کا نام میر، غالب اور اقبال کے ساتھ لیا جاتا ہے اور جس نے اردو شاعری کو ان عہد ساز ادیبوں کی ہی طرح اپنے شعر و شعور سے نہ صرف سنوارا اور نکھارا بلکہ نئی سمتوں سے بھی ہم کنار کیا ہے۔ فیض احمد فیض صرف شاعر اور ادیب نہیں بلکہ ایک رویہ ایک مزاج اور ایک تحریک کا نام ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اردو کے شاعر تھے، اردو میں لکھتے پڑھتے اور سوچتے تھے، لیکن ان کی شاعری کا فکری اور جمالیاتی دائرہ اتنا وسیع اور آفاقی تھا کہ انھیں صرف اردو زبان تک محدود رکھنا ان کے فن کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ غالب اور اقبال کی طرح فیض احمد فیض کو بھی ان کی مقبولیت اور فکر و فن نے لسانی حدود سے آگے لے جا کر پوری دنیا کا شاعر بنا دیا ہے۔ وہ پاکستان بن جانے والے خطے میں پیدا ہوئے، پاکستان بننے پر وہیں کی شہریت اختیار کی اور وہیں انتقال بھی کیا۔ لیکن سچ یہ ہے کہ پوری دنیا فیض کا وطن تھی اور آج ان کی پیدائش کے سو سال پورے ہونے پر تمام دنیا میں ’فیض صدی‘ منائی جا رہی ہے۔ اسی تعلق سے ’فکر و تحقیق‘ کا یہ شمارہ بھی فیض کی شخصیت اور فکرو فن پر مرکوز ہے۔

’فکر و تحقیق‘ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے، خالص تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کا جریدہ ہے جس کا ایک خاص علمی مزاج ہے۔ زیرِ نظر شمارے کے بعض مضامین آپ کو روایتی تحقیقی انداز سے کچھ الگ اور کسی قدر مختصر محسوس ہوں گے لیکن ان کی تنقیدی اور علمی افادیت کسی طور سے بھی کم نہیں ہے۔ مضامین کا انتخاب کرتے وقت یہ خیال رکھا گیا ہے کہ موضوعات دہرائے نہ جائیں اور کل ملاحظہ فیض کی شخصیت اور ان کے فکرو فن سے متعلق سبھی اہم گوشے سامنے آجائیں۔ اس کے لیے مشمولات کو ’مختص‘ اور ’شاعر‘ کے دو ابواب

میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں فیض کی شخصیت کے نقوش کو ابھارنے والی تحریریں ہیں جن میں قلم کاروں نے اپنے ذاتی تاثرات کو بھی قلم بند کیا ہے۔ اسی باب میں فیض کے مخطوط اور ان پر فیض کی حیات میں ہی شائع ہونے والا ایک تبصرہ بھی شامل ہے۔ دوسرے باب میں فیض کی شاعری پر ناقدانہ بحث کی گئی ہے اور فیض کی تخلیقیت کا مختلف پہلوؤں سے تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ دونوں ابواب میں مضامین کی ترتیب میں قلم کار شخصیت کے ادبی مرتبے پر موضوعاتی تسلسل قائم رکھنے کو ترجیح دی گئی ہے۔ نصف سے کچھ زائد مضامین شائع شدہ ہیں جنہیں ان کی اہمیت اور وقعت کو دیکھتے ہوئے شامل کر لیا گیا ہے اور ان کے حوالے مضمون کے آخر میں دے دیے گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض کی شخصیت اور فن پر بہت اچھے مضامین بہت سی کتابوں اور رسالوں میں آپ کو مل جائیں گے۔ لیکن ہم نے کوشش یہ کی ہے کہ بہت سے اچھے مضامین قاری کو ایک ہی جگہ مل جائیں۔ اپنی کوشش میں ہم کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں اس کا صحیح اندازہ آپ کی رائے جاننے کے بعد کیا جاسکے گا جس کا ہمیں بے صبری سے انتظار ہے۔

’فکر و تحقیق‘ کے آئندہ شمارے سے ہم قارئین اور قلم کاروں کے رد عمل کو بھی جگہ دینے کا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔ ہماری درخواست ہے کہ آپ اپنی ناقدانہ رائے اور مشوروں سے نوازنے کے ساتھ ’فکر و تحقیق‘ کے مضامین میں کبھی گئی باتوں سے متفق نہ ہونے کی صورت میں اپنی اختلافی رائے سے بھی آگاہ کریں۔ شرط بس اتنی ہے کہ اختلاف علمی و تحقیقی نوعیت کا ہو، ذاتی نوعیت کا بالکل نہ ہو۔ ہمیں یقین ہے کہ اس نئے سلسلے سے ادبی تنقید و تحقیق کے نئے نکات و اشکاف ہو سکیں گے، کیوں کہ علم کا سفر صحت مند اختلاف رائے سے ہی آگے بڑھتا ہے۔

## ادب اور جمہور

آج کل ادب اور عوام کے متعلق کچھ اس لہجہ میں گفتگو کی جاتی ہے، گویا عوام کا ادب ابھی ابھی ہم نے ایجاد کیا ہے اور بیسویں صدی سے پہلے نہ عوام کو ادب سے کوئی دلچسپی تھی نہ ادب کو عوام سے۔ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ اول تو دنیا میں اور آرٹ کی ابتدا اس وقت ہوئی جب عوام اور خواص کے طبقے موجود ہی نہیں تھے۔ اور یہ ابتدائی ادب یقیناً کسی اعلیٰ طبقہ کا ترجمان نہیں تھا۔ اس کے علاوہ جب انسان مختلف ادنیٰ اور اعلیٰ طبقوں میں بٹ گئے تو بھی عوام میں ادبی تخلیق کی روایت بالکل مردہ نہیں ہونے پائی وہ مفلس اور محنت کش تو تھے گو ننگے اور بہرے نہیں تھے۔ جذباتی تسکین و تفریح کی انھیں بھی ضرورت تھی، چنانچہ وہ ہر دور میں قصے کہانیاں، گیت اور دوہے کہتے اور سنتے رہے۔

اس پرانے عوام کے ادب کے متعلق دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول تو اس ادب پر واقعیت اور حقیقت پسندی کے بجائے روحانیت اور فرار کا عنصر غالب تھا۔ اس میں عوام کے روزمرہ دکھ درد اور ان کے بنیادی مسائل کا ذکر بہت کم آتا تھا۔ اس میں بیشتر دیوی دیوتاؤں کے بھجن اور پرارتھنا تھیں، جنوں اور پریوں کے قصے یا پرانے سوراؤں کی داستانیں ہوتی تھیں۔ اور انھیں شمعوں سے عوام اپنے حال اور مستقبل کی تاریک رات کو چند لمحوں کے لیے اجاگر کر لیا کرتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادب کا فنی درجہ کچھ بہت بلند نہیں۔ اس لیے اسے ادب کی سرکاری مستند تاریخوں میں مشکل ہی سے جگہ ملتی ہے۔ اس میں خروش اور تنومندی تو ہے باریکی اور صفائی نہیں ہے اور اس کی وجہ ظاہر ہے۔ ہرفن ٹھیکیل اور ترقی کے لیے وقت اور فراغت چاہتا ہے۔ اور یہ نعمتیں عوام کو میسر نہیں، امرا کے پاس دولت بھی تھی اور فراغت بھی۔ چنانچہ جو ادب ان کے سائے میں پروان چڑھا اسے امرا کے محلات کی طرح ہر طرح کی آرائش و زیبائش، ہر طرح کا ہناؤ سنگھار نصیب ہے۔

لیکن کیا اس ادب پر آج تک عوام کے وجود کا کوئی عکس نہیں پڑا؟ ضرور پڑا۔ ادیب کا ذہن ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کے دور کی سماجی حقیقت اور اس کا معاشرتی ماحول مجموعی طور پر

منعکس ہوتا ہے اور آج تک دنیا میں کوئی ایسا دور نہیں آیا جب اس معاشرتی ماحول میں عوام شریک نہ ہوں۔ لیکن ہر دور میں کوئی ایک سماجی طبقہ ذرائع پیداوار کی ملکیت کی وجہ سے اداروں سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اور اس دور کی معاشرت، اس کے خیالات، اس کے اقدار اسی طبقہ کی رجحانات کی پیروی کرتی ہے۔ آج تک قریب قریب ہر دور میں مختلف اقسام کے امرا کا طبقہ ہماری سماج میں سب سے زیادہ اہم رہا اور انہیں کی اہمیت مختلف اداروں کی تعلقات میں منعکس ہوتی رہی، لیکن ان روشن مرقعوں پر تاریک سائے بھی پڑتے رہے۔ ان روشن تصویروں کی پشت پر عوام کا ساکت پس منظر ہمیشہ دکھائی دیتا رہا۔ البتہ یہ کہنا صحیح ہے کہ پس منظر، پس منظر ہی رہا اور پرانے ادیبوں نے من حیث الجماعت عوام کے کردار اور ان کے تجربات اور مسائل کو براہ راست اور بلا واسطہ اپنا موضوع نہیں ٹھہرایا۔ اس کی وجہ میں عرض کر چکا ہوں۔ خود عوام اعلیٰ ادب کی تخلیق سے عاجز تھے، ان کے پاس نہ تعلیم و تدریس کے ذرائع تھے نہ تقریر و تحریر کی فرصت اور پیشہ ور ادیبوں کی ذہنی اور جذباتی وفاداری ان کے سرپرست طبقہ سے وابستہ تھی۔ ان کے نزدیک حقیقت نگاری کی انتہائی تھی کہ وہ اپنے یا اپنے سرپرست طبقہ کی زندگی کا ہو، ہوشہ کھینچ دیں۔ اور ان میں بہت ہی کم کو یہ احساس تھا کہ حقیقت کسی ایک طبقہ کی زندگی پر مشتمل نہیں۔ حقیقت تو ایک جامع چیز ہے جس میں ہر سماجی طبقہ اور باقی تمام طبقوں سے اس کے تعلقات شامل ہوتے ہیں۔ اب یہ حالات بدل چکے ہیں۔ اب سماج میں کوئی طبقہ ایسا نہیں رہا جو ادیب کی براہ راست سرپرستی کر سکے، چنانچہ ایک طرف تو ادیب کی آنکھوں سے ذاتی منفعت کا چشمہ اتر چکا ہے اور دوسری طرف اس پر سماجی مسائل کا دباؤ پڑ رہا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ قریب قریب ہر ملک میں نئے ادب کا لہجہ اس کے موضوعات، اس کے اسالیب مختلف ہوتے جا رہے ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ اس نئے ادب کی خصوصیات کیا ہیں اور اسے عوام نے کس طرح متاثر کیا ہے۔ آپ نے اکثر سنا ہوگا کہ موجودہ ادب کی سب سے اہم خصوصیت اس کی خارجیت اور حقیقت پسندی ہے لیکن اس سے کچھ بھی واضح نہیں ہوتا۔ ہر دور کا ادب اپنی بساط کے مطابق اور اپنے رنگ میں حقیقت پسند تھا۔ چنانچہ موجودہ ادب میں انقلاب کی بنیادی وجہ یہ نہیں ہے کہ اس دور میں ادیبوں کا نقطہ نگاہ حقیقت پسند ہو گیا ہے بلکہ یہ کہ اس دور میں حقیقت کسی مبہوم، ان دیکھی، فوق الفطرت چیز کا نام نہیں ہے اس لیے حقیقت کے معنی ہیں۔ ہمارا مجموعی سماجی نظام اور اس کے تمام مظاہر۔ اس حقیقت میں ہمارے دیکھتے دیکھتے یہ تبدیلی واقع ہوئی ہے کہ اس میں پہلی دفعہ عوام ایک بہت ہی اہم اور نمایاں عنصر کی حیثیت سے داخل ہو گئے ہیں۔ موجودہ دور میں تعداد اور کردار دونوں لحاظ سے یہ طبقہ سب سے زیادہ اہم ہے کردار کے لحاظ سے اس لیے کہ ان کے تجربات میں باقی ماندہ طبقوں کی نسبت

زیادہ خلوص، زیادہ جوش اور زندگی کی بنیادی قوتوں سے زیادہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب ایک طبقہ سماجی کشش میں زیادہ سرگرم دکھائی دیتا ہے تو اس کے اعضا کی طرح سے اس کے تجربات میں بھی گرمی اور تومندی آ جاتی ہے اور جب یہی طبقہ زوال پذیر ہو جاتا ہے جب سماج میں اس کی جڑیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں تو اس کے تجربات سطحی اور بے حرکت ہو جاتے ہیں۔ جب اسرا کا طبقہ اٹھان پر تھا ان کے دل و دماغ بھی سیراب تھے اور ان کے ترجمان ادیبوں نے ادبی سر زمین کو باغ و بہار کر دیا۔ ادھر ٹیکسٹر پیدا ہوئے ادھر عرفی اور نظیری۔ جب اس طبقہ کا زوال شروع ہوا تو اس کے شعرا بھی شعر کا منہ چڑانے لگے۔ اس کے بعد سماج کی بساط پر متوسط طبقہ کی صف آگے بڑھی۔ ادھر ورڈز ورثہ، ڈکنز اور تھیکرے پیدا ہوئے۔ ادھر حالی اور اقبال۔ اب جمہور کا طبقہ آگے بڑھا ہے۔ ہم متوسط طبقے کے لوگ یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ اب ہمارے تجربات بھی زندگی سے مختلف اور اوپرے اوپرے سے ہوتے جا رہے ہیں۔ محبت اور نفرت، غم و غصہ، بھوک اور قاتحہ، موت اور حیات، یہ تمام بنیادی جذبات اور حقائق پوری شدت کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ چنانچہ اب اگر کسی ادیب کو کسی شدید اور گہرے تجربے کی تلاش ہوتی ہے تو اسے مجبوراً ڈرائنگ روم سے نکل کر کھیت اور کارخانے میں داخل ہونا پڑتا ہے۔ عوام کے تجربات کو بیان کرنے کے لیے ان کے نقطہ نگاہ سے ہمدردی اختیار کرنا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ بہت سے ادیب سماجی دنیا کو مزدور یا کسان کی نظر سے دیکھنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ ان تجربات کو بیان کرنے کے لیے زبان اور انداز بیان میں تبدیلی بھی لازمی ہے۔ اب تک ہمارے ادب کی زبان اس طبقہ کی زبان رہی ہے جس کے تجربات اس میں بیان ہوتے تھے لیکن اب ہم مزدوروں کی گفتگو کے لیے نوابوں کا لب و لہجہ استعمال نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہمارے ادب میں پہلے فشی پریم چند اور پھر کئی ایک نوجوان لکھنے والوں نے مضامین کے علاوہ اپنی زبان کو بھی عوام کی زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی اب یہ دیکھیے کہ ان تمام باتوں کا ہمارے ادب پر بہ حیثیت جمہوی کیا اثر پڑا ہے۔ اول تو ادب کے مختلف شعبوں کی اہمیت بدل گئی ہے۔ کسی زمانے میں شعر ہمارے ادب کا سب سے زیادہ اور مقبول شعبہ تھا لیکن شعر بہت ہی داخلی چیز ہے اس میں کسی دوسرے طبقے کے تجربات کو اپنانا آسان نہیں۔ گرچہ اب شعر میں بھی عوام کا کثرت سے ذکر ہوتا ہے لیکن ابھی تک یہ اظہار بہت تسلی بخش نہیں۔ چنانچہ موجودہ سماجی حقیقت کی نقاشی کے لیے ادیب شعر کو چھوڑ کر نثر کی طرف زیادہ متوجہ ہونے لگے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب میں شعر کو وہ پہلی سی اہمیت حاصل نہیں رہی۔ آج کل ہمارے ہاں سب سے زیادہ مقبول صنف مختصر افسانہ یا کہانی ہے۔ اس لیے کہ اس صنف میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کا بیان سہولت سے ہو سکتا ہے۔ یہ افسانے پہلے خیالی اور دور از کار مضامین سے پر ہوتے تھے۔ اب ان میں ہماری

روزمرہ زندگی کی ترجمانی کی جاتی ہے اور اس روزمرہ زندگی میں عوام کے مسائل سب سے زیادہ اہم ہیں۔ ان افسانوں کی زبان پہلے وہی روؤ سا کی بالکل اور پر شکوہ زبان تھی۔ اب اس میں عوام کی کراہت لیکن تروتازہ آوازیں شامل ہو جاتی ہیں۔ ادب کی ماہیت کے ساتھ ادب کی تفسیر و تشریح بھی بدل گئی ہے پہلے ہماری تنقید میں صرف تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت یا مضامین اور خیالات کی جدت پر اکتفا کی جاتی تھی۔ لیکن موجودہ نفاذ ہر دور کے سماجی پس منظر کا تجربہ کرتے ہیں۔ ہر ادیب کو اس کے ماحول کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے ہیں۔ اور جیسے میں نے پہلے عرض کیا تھا ہر ماحول میں عوام اور ان کے مسائل بھی شامل ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ابھی تک خود عوام میں بہت بلند مرتبہ ادیب پیدا نہیں ہوئے اور ان کے تجربات کی ترجمانی ایک دوسرا طبقہ کر رہا ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ابھی عوام کے عروج کی ابتدا ہے اور ہر درمیانی دور میں ایک ابھرتے ہوئے طبقہ کو رہنمائی کے لیے کسی زیادہ ترقی یافتہ طبقہ کے افراد کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس میں خطرہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ پرانے طبقے کے افراد بعض اوقات اس نئے طبقے سے مکمل ذہنی اور جذباتی موافقت پیدا نہیں کر سکتے اس لیے ان کی تحریروں سے کچھ قصص، کچھ سطحیت کا احساس ہوتا ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اس نئے طبقے سے اپنی وفاداری کا اظہار کرنے کے لیے اپنے امیر اجداد کی طرح سماجی حقیقت کو دوبارہ ایک ہی طبقہ تک محدود کر لیتے ہیں۔ جس طرح پرانے ادب میں نواب ہی نواب دکھائی دیتے ہیں اسی طرح نئے ادب کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سماج میں عوام کے علاوہ کوئی طبقہ موجود ہی نہیں اس طرح سماج کا خاکہ ادھورا اور غیر مکمل رہ جاتا ہے۔ جہاں ہمارے ادب میں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں کسی حد تک نقائص بھی موجود ہیں لیکن یہ ادب ابھی تجرباتی دور میں ہے اور ہر تجربہ کو پنپنے کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ ابھی اس دور کا شکم پھر یا غالب یا اقبال پیدا نہیں ہوا لیکن نئے ادیبوں نے ان کی آمد کے لیے راستہ ضرور صاف کر دیا ہے۔ وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ :

مرے بعد آنے والے دیں دعائیں میری وحشت کو  
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے





قرۃ العین حیدر

## سرودِ شبانہ

ابھی چند روز قبل علی گڑھ میں میں نے نواب محل اللہ خاں شیروانی کے صاحبزادے کی ذاتی لائبریری میں ایک تارو بے بہا کتاب دیکھی جس کے سرورق پر شیخ سعدی علیہ الرحمۃ نے چند سطور میں اپنے ہاتھ سے سقوط بغداد کا احوال قلم بند کیا ہے۔ کسی طرح مقول نے جلد عبور کیا وغیرہ۔ جلدی میں پوری عبارت نہ پڑھی جو کجگور سے بنی ہوئی روشنائی میں لکھی گئی تھی۔ آخر میں دخط مصلح الدین الشہرہ سعدی۔ شیخ سعدی نے بغداد کی تباہی دیکھی، تاتاریوں سے بچ کر نکلے تو فلسطین میں صلیبی جنگ جاری تھی۔ وہاں ان کو یوروجین فوجیوں نے پکڑ کر قید میں ڈال دیا۔ دس دینار دے کر جلب کے ایک تاجر نے چھڑایا۔ سعدی کی قیمت دس دینار لگی تھی۔

معاملہ سارا یہی ہے کہ ہر زمانے میں یورش تاتار کسی نہ کسی صورت میں جاری رہتی ہے اور آج ان شہروں پر صلیبی سرداروں کی اولاد اور ان کے ساتھی گولہ باری میں مصروف ہیں۔ کن کن شاعروں نے دنیا کو کیا کیا دیا اور دنیا نے ان پر کیا ستم ڈھائے ان کی فہرست بتایا چاہیے اس میں بھی آفت رسیدہ جہانِ سوئم کے شعرا ہی بازی لے جائیں گے۔

ہر عہد اپنے ایک شاعر کے ذریعے پہچانا جاتا ہے۔ یہ فیض صاحب کا دور ہے اور یہ دور نقوش فریادی کی اشاعت کے وقت سے چلا آ رہا ہے۔ فیض صاحب کی کیونزم ’روس دوستی‘، ’بھارت نوازی‘، ’پنجایت‘ بے پناہ مقبولیت، یہ تمام چیزیں آپ کو کتنی ہی کھلتی ہوں آپ ان کے متعلق کچھ نہیں کر سکتے۔ اب یہ نوبت آچکی ہے کہ مغرب کے Pop Stars کی Groupies کی طرح خواتین شہروں شہروں فیض صاحب کے پیچھے چلتی ہیں۔

(حال ہی میں جب فیض صاحب لکھنؤ گئے تھے، ایک اردو روزنامے نے لکھا کہ فیض احمد فیض پنجابی زبان کے علمبردار اور اردو کے مخالف ہیں۔ لہذا ان کی یہاں پذیرائی نہ کی جائے۔ اور بقول ڈاکٹر

ایوب مرزا پاکستان کے چند اخبار ان کو بھارت لوازہ کہتے ہیں۔ رہی ان کی کیونز مودوہ الم نشرح ہے۔ فیض صاحب اب تک Super Star ہیں۔ اردو افسانہ و ناول نگار کے برعکس اردو شاعر ایک پرفورمنگ آرٹسٹ بھی ہوتا ہے، مشاعروں کے ذریعے اس کا گہرا رابطہ عوام سے قائم رہتا ہے اور وہ براہ راست لوگوں کے دلوں سے بات کرتا ہے۔ فیض صاحب ان خوش قسمت شعرا میں سے ہیں جو خواص و عوام دونوں کو خوش آتے ہیں حالانکہ موصوف بہت قابل ذکر پرفورمنگ آرٹسٹ نہیں ہیں۔ نہ ترنم سے پڑھتے ہیں نہ ان کا تحت لفظ۔ تہلکہ خیز ہے مگر ان کا کلام اتنا سحر انگیز اور دلہیز رہا ہے اور وہ شخصیت کا ایسا Charisma رکھتے ہیں جو بہت کم لوگوں کو میسر آیا ہے۔

دوسرے بہت اہم شاعر ن م راشد نے آزاد شاعری کا پودا لگایا لیکن ان کے کلام کے Intellectual Content اور مشکل پسندی نے ان کو خواص تک محدود رکھا۔ یوں بھی ان کے اور فیض صاحب کے رویوں میں بہت فرق تھا۔

ایک بات قابل غور ہے۔ اقبال، فیض اور راشد تینوں پنجابی، تینوں اس علاقے کے باشندے جس کو ہم تک چڑھے یو پی والے "اک صوبہ پنجاب ہے مظلوم نہیں کیوں" الاپ کر اپنی دانست میں گویا بڑا تیر مارا کرتے تھے اور سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ اہل پنجاب جن کی مادری زبان اردو نہیں۔ اردو محاورے اور روزمرہ سے انھیں کوئی سروکار نہیں لب و لہجہ ان کا اتنا مختلف انھیں اردو سے ایسا قلبی لگاؤ کیوں ہوا؟ مثال کے طور پر پشتو، بلوچی اور سندھی علاقوں نے اردو کے جید شاعر اور ادیب کیوں نہ پیدا کیے یا لکھنؤ اور دلی کے بجائے لاہور اردو ادب و صحافت کی راجدھانی کیسے بنا؟

اس کی ایک وجہ میری سمجھ میں آتی ہے۔ انتہائی شائستہ اور نستعلیق لیکن شکست خوردہ دلی، یو پی بہار 1857 کے بعد بھی باقی دنیا کو (یعنی ان لوگوں کو جو وادی گنگ و جمن میں جنم لینے کا شرف نہ رکھتے تھے) Barbarians سمجھا کیے۔ ان کے برعکس میڈیول پنجاب برطانوی فتح کے بعد اچانک دور جدید میں داخل ہو گیا۔ (پنجابی تاریخی وجہ کی بنا پر ہمیشہ سے سخت جان اور مہم جو رہا ہے) اور نئے برطانوی دور میں اس کے اندرونی امریکنوں والی فرنیچر اسپرٹ Frontier Spirit پیدا ہوئی۔ ایک لحاظ سے پنجابیوں کو اس برصغیر کا امریکن کہا جاسکتا ہے۔

لیکن ہم اہل زبان لوگ پنجاب کو "ویلڈ ویسٹ" ہی سمجھا کیے، ہم پنجاب کی اس توانا، کلرفل Robust کلچر سے ناواقف تھے جو غزنوی عہد سے لے کر سکھوں کے زمانے تک وہاں پھیلی پھولی اور جسے میں پنجابی پرشین سکھ کلچر کا نام دے سکتی ہوں اور اس کے پس منظر میں وہ سدھوں جو گیوں اور راجاؤں کا پنجاب تھا اور عہد مظہر میں اس نے وہ بڑے صوفی شعرا پیدا کیے جن کی تخلیقات عالمی ادب کے بہترین سرمائے میں شامل کی جاسکتی ہیں۔ پنجاب کے رومان، وہاں کی لوک شگیت اور ناچ اور

وہاں کی صوفیانہ داستانیں اور صوفیانہ موسیقی یہ ایک علاحدہ دنیا تھی جس پر خود تعلیم یافتہ پنجابیوں نے فخر کرنا کافی عرصے بعد سیکھا۔ چنانچہ ہندوستانی اور پاکستانی پنجاب میں 'پنجابی میٹلزم' کے فردوغ پر ہم کو متعجب نہ ہونا چاہیے (سوال یہ ہے کہ اگر فیض احمد فیض کی مادری زبان پنجابی ہے تو وہ اس زبان میں بھی شعر کیوں نہ کہیں۔ میں نے لاہور میں فیض صاحب سمیت پنجابی دانشور وہاں کے عوامی شاعر استاد امام دین اور استاد واسن پر بے انتہا فخر کرتے پایا ہے۔ یہ لسانی سوشلزم بھی ہمارے معاشرے کی ایک خصوصیت ہے۔ اقبال جب اپنے آپ کو اکہال کہتے تھے تو اہل زبان ان پر ہنستے تھے۔ خود میں نے ایک مرتبہ فیض صاحب سے کہا تھا کہ 'خیر ہو تیری لیلیاؤں کی' میں پنجابیت بہت ہے!) ہائی اسکول میں ایک سبق اس طرح شروع ہوتا تھا 1784 میں مولانا محمد حسین آزاد نے کرل ہل رائڈ کے ایما پر لاہور میں ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔

انگریزی کی لسانی حکمت عملی ہر صوبے کے لیے مختلف تھی۔ وادی گلگ و جنم میں انھوں نے مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی۔ قدر کے بعد مسلم معاشرے کو برباد اور تہ و بالا کر دیا تھا۔ یہاں مسلمان تہذیبی طور پر حاوی رہے تھے۔ لہذا ان کو مزید کچلنے کے لیے سرانٹینی میکڈنل نے اردو ہندی کا جھگڑا کھڑا کر دیا۔ پنجاب میں حکومت سکھوں سے چھینی تھی وہاں ہندو مسلم سکھ تینوں فرقوں کا طرز زندگی بہت حد تک یکساں تھا۔ پنجابی مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ فوج میں بھرتی کرنے کے لیے ان کی دلجوئی اور ہمت افزائی بھی منظور تھی۔ وہاں اردو، روزی روٹی کی زبان بٹائی۔ جس طرح یو پی ممالک متحدہ آگرہ و اودھ سے انھوں نے تجربہ کار دہلی افسر پنجاب کے انتظام اور آپاشی کی نہریں کھدوانے کے لیے بھیجے۔ اسی طرح اردو پڑھانے والے یو پی سے گئے۔ اور پنجاب نے آٹا فانا ایک عدد علامہ اقبالؒ پر وڈیوس کر دیے اور ان کے بعد ایک سے ایک اچھے مسلمان ہندو سکھ شاعر اور ادیب۔

لیکن اہل لکھنؤ اقبال کی زبان پر معترض رہے۔ جس زمانے میں یو پی کے اردو والوں کو غم روزگار لاحق نہ تھا وہ اور نیاز منداں لاہور ایک دوسرے سے بکثرت کھمی لڑا کرتے تھے۔ اب یو پی میں خود اردو کی جان کے لالے پڑے ہیں وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں پنجاب میں زبان اور فوک اور قبائلی کلچر تقریباً یکساں تھی (پنجابی ہندو اور سکھ آج تک خدا کو رب اور ربا کہتا ہے۔ یو پی کا عام ہندو 'رب' کہتا ہوا نہیں پایا جائے گا۔ 1857 کے بعد اردو نے ان تینوں فرقوں کو مزید ایک لڑی میں پرو دیا۔ صورت حال کا ایک بنیادی تضاد یہ تھا کہ کٹر فرقہ وارانہ رجحانات آریہ سماج، اور مسلم فرقہ پرستی نے بھی پنجاب ہی میں زور پکڑا۔ گوسارا آریہ سماجی پریس اردو میں تھا۔ آریہ سماجی اور سناٹن دھرم دونوں لٹریچر اردو میں شائع ہوتے تھے۔ آج تک ہر دور کی دوکانوں میں پنجابی زائرین کے لیے زیادہ تر دھارمک کتابیں اردو رسم الخط میں چھپی ہوئی ملتی ہیں۔)

ایک اردو داں پنجابی ہندو اور سکھ جس طرح اقبال اور فیض پر سردہتا ہے اس میں لاشعوری طور پر قبائلی حمور و بیک بھی کار فرما ہے جس طرح اہل پنجاب ہندو مسلمان اور سکھ فیض صاحب کے شیدائی ہیں۔ یو پی اور بہار اور دلی کے مسلمان اور ہندو اکٹھے ہو کر کسی واحد ادبی شخصیت کے لیے اس طرح کی والہانہ عقیدت کا اظہار نہ کریں گے۔ کیونکہ وادی گنگ و جمن کی لسانی اور تہذیبی عورت میں اس قسم کی مشترکہ پرستش کی گنجائش نہیں اس کی ایک مثال پریم چند کا معاملہ ہے جن کے متعلق ہندی اور اردو والے مستقل ایک دوسرے سے رسہ کشی میں مصروف ہیں۔

لاہور میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہارلینڈ کے بعد مخزن کا دور آیا۔ اس کے بعد کے دور کے متعلق فیض صاحب نے دستِ بزرگ کے دیباچے میں لکھا ہے۔ 20 سے 30 عیسوی تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا، جس میں اہم قومی سیاسی تحریکوں کے ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔ شعر میں اولاً حسرت موہانی اور اس کے بعد جوش حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی ریاست قائم تھی۔ افسانہ میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔

(نقش فریادی کے پہلے حصے میں 28-29 سے 34-35 تک کی چیزیں شامل ہیں)

نقش فریادی کی ابتدائی نظمیں خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو، مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو، نہ نجوم ہیں چاندنی کی تہہ میں وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیر اثر مرتب ہوئیں اور اسی فضا میں ابتدائے عشق کا تحیر بھی شامل تھا لیکن ہم لوگ اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہیں دیکھ پائے تھے کہ صحبت یار آخر شد۔ پھر دہس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے کالج کے بڑے بڑے بائک تیس مار خاں تلاش معاش میں گلیوں کی خاک پھاٹنے لگے۔ اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیاں چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے۔ گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگ سوز محبت کا کہرام مچا ہوا تھا۔ یکا یک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ 'نقش فریادی' کے پہلے حصے کی آخری نظموں میں اس کیفیت کی جھلک ملتی ہے۔

1935 میں فیض صاحب امرتسر کے ایک کالج میں لکچرر ہو گئے، یہاں ان کی ملاقات دہرادون کے صاحبزادہ محمود الظفر اور ان کی بیوی یعنی رشیدہ آپا سے ہوئی۔ رشیدہ آپا نے فیض صاحب کو کیونٹ مینی فیسٹو پڑھنے کو دیا جس کو پڑھ کر موصوف پر چودہ طبق روشن ہو گئے۔ گیان حاصل ہونے کے بعد فیض صاحب نے اپنی مشہور نظم لکھی۔ 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'

اسی زمانے میں 36 میں ترقی پسند تحریک باضابطہ شروع ہوئی۔ 38 میں علامہ اقبال نے رحلت فرمائی۔ محمد حسین آزاد کے بعد سے لے کر ن م راشد اور فیض احمد فیض کی آمد کے وقت تک اردو و

ادب پر اقبال کی چھتر چھایا موجود تھی۔ (اقبال غالب کی طرح Time less اور بہت اونچے تھے۔ ان سے مفر نہ تھی۔ ترقی پسندوں نے ان کو رجعت پسند کہا لیکن اس سے کوئی فرق نہ پڑا) آل انڈیا ریڈیو کانیٹ ورک پھیلا یا جا رہا تھا۔ پطرس بخاری اور گورنمنٹ کالج لاہور کے فارغ التحصیل طلبہ، جو پنجاب کے دانشوروں کی Cream سمجھے جاتے تھے بہت سے آل انڈیا ریڈیو میں شامل ہو چکے تھے۔ جنگ چھڑی۔ لاہور کے ان ہی دانشوروں میں سے ایک کرنل مجید ملک فوج کے محکمہ تعلقات عامہ میں پنے گئے تھے جن کے اصرار پر فیض صاحب نے بھی کنفر کیشن لے لیا۔ اس وقت حفیظ جالندھری (مصنف شاہنامہ اسلام) بھی سرکاری سوئگ پبلیٹی میں شامل یہ اڑوسن پڑوسن کہے جو کہے میں تو چھوڑے کو بھرتی کرا آئی رے۔ لکھ رہے تھے۔ اب آزاد ایک اور فوٹو گراف کھینچتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے آخری سال قحط بنگال کے متعلق اخبارات میں زین العابدین کی تصویریں چھپ رہی ہیں۔ واقع جو پوری کا 'بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، مجاز کا 'راج سنگھان ڈالو ڈالو' اور فیض احمد فیض کی 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' جو جوانوں کے قوی ترانے بن چکے ہیں۔ کنبیا لال کپوری کی 'غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں' نے آفت جوت رکھی ہے۔ پروفیسر غیظ احمد غیظ کی لقم 'فون آیا دل زار' بھی سب کو یاد ہو گئی ہے۔

پارک سا ہیڈ نا تھہ قدرباغ دہلی میں چچا مشتاق احمد زاہدی کے مکان کے برابر والے گھر میں لیفٹیننٹ کرنل فیض مع اپنی ولایتی بیوی کے مقیم ہیں۔ چچا زاہدی کے ہاں ضعیف العروا ب سائل دہلی آ کر تخت پر چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں۔ گویا ایک طرف عہد رفتہ کی آخری یادگار اور دوسری طرف عہد نو کے نقیب کو ن م راشد کے برعکس پروفیسر غیظ احمد غیظ داغ و سائل کی شعری روایت کے مخالف نہیں۔

پارک کی دوسری طرف ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی اور قریب چند قدم کے فاصلے پر ریلوے کے ظہیر شمس دہنوں کی بیگمات جرمن اتوار کے روز چچا زاہدی کے فرزند اکبر نور الدین احمد سیر سڑ مع اپنی انگریز بیگم نہر سعادت خاں سے آ جاتے۔ ان تینوں ولایتی بیگمات کا آپس میں میل جول تھا خصوصاً سز سلیم الزماں اور سز نور الدین احمد۔ لیکن ایک روز پارک میں ٹھپتے ہوئے مارگریٹ شمس نے چپکے سے کہا یہ انگریز لوگ ہمارا دشمن ہے۔ ہمارے ملک کو برباد کر رہا ہے۔ اس زمانہ میں یورپ میں گھمسان کا رن پڑ رہا تھا۔ ہلاک خاں اب ہٹلر کے روپ میں ظاہر ہوا تھا اور کرنل فیض احمد فیض اپنے ایٹنی برٹش رویے کے باوجود برطانوی وردی پہنے فطائیت کے خلاف انگریزوں کی مدد کر رہے تھے۔ یہ اس وقت کی 'پارٹی لائن' تھی اور یہ کانگریسی قوم پرستوں کی لائن سے مختلف تھی۔ چچا زاہدی اور نور الدین احمد دونوں قوم پرست تھے اور ڈاکٹر سلیم الدین صدیقی کے بھائی چودھری ظلیق الزماں مسلم لیگ لیڈر۔

یہ منظر نامہ بالکل ٹپٹ ہونے والا تھا۔ سڑ ظہیر شمس اور مارگریٹ شمس کی بڑی لڑکی آمنہ نے

رائل انڈین ایئر فورس کے ایک نو عمر انگریز ناپٹھان افسر اصغر خان سے شادی کر لی۔ وہ چودھری خلیق الزماں کی نئی مملکت پاکستان کی ایئر فورس میں ایئر مارشل تک ترقی کرنے والے تھے لیکن اس وقت کوئی یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس قدر کم گو اور صاحب آدمی ایک روز پاکستان کی حزب مخالف کا ایک کھدر پوش لیڈر بن جائے گا۔ نہ لیٹیننٹ کرنل فیض کو مستقبل کے بلوریں پیالے میں شہر بیروت اور لوئس رسالے کی ایڈیٹری نظر آئی تھی۔

ہنڈت نہرو آدمی پہچانتے تھے۔ 42 میں انھوں نے فیض صاحب سے فرمائش کی تھی کہ وہ 'انٹرنیشنل' کا مضمون ترجمہ کریں!

پروفیسر غنیظہ احمد غنیظہ نے اپنے دور کی ترجمانی اس طرح شروع کی کہ لوگ چونک اٹھے۔ فیض کا اسلوب ایک پورے مہد کا شعری مزاج اور شاخت بن گیا اور بہت سوں نے کہا کہ موصوف اقبال کے بعد اہم ترین شاعر ہیں۔

ہمارے ہاں ادب میں ایک مشغلہ عرصے سے چلا آتا ہے جس کے ڈانڈے ہمارے سابقہ مشغلے یعنی مذہبی مناظرے سے جا کر ملتے ہیں۔ یعنی ہمعصر اہل قلم کا ایک دوسرے سے موازنہ اور مقابلہ۔ شاگردوں یا حمایتیوں (اب ناقدین) کی فوجیں دونوں طرف صف آرا ہوتی ہیں۔ ایک ہنگامہ رہتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ یو پی میں کچھ لوگ کہتے تھے کہ جگر، اقبال سے بڑا شاعر ہے۔ یہ فلاں فلاں سے بڑا یا چھوٹا ہے۔ وہی فلم انڈسٹری کی Star Rating والا معاملہ ہے۔ اسی طرح پاکستان میں ایک حلقہ احمد ندیم قاسمی کو اپنا مرشد مانتا ہے لیکن مرید بن فیض کی تعداد بہر حال بہت زیادہ ہے۔

فلم انڈسٹری میں عوام کی پسند ناپسند کے علاوہ ذاتی پبلسٹی اور پبلک ریلیشنز پر بھی لاکھوں روپے خرچ کیے جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں ادب میں یہ پرسنل پبلسٹی ترقی پسند تحریک کے زمانے سے شروع ہوئی۔ اس سے قبل لکھنے والے زیادہ تر شوقیہ ادیب تھے اور نقادوں کی ایک باقاعدہ جماعت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ جہاں تک میں سمجھتی ہوں نثری پریم چند کے علاوہ کوئی بھی پروفیشنل ادیب نہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ادبی تنقید سنجیدہ ہوئی اور طرفدار بھی۔ حلقہ ارباب ذوق پیدا ہوا۔ گھمان کے رن پڑے۔ ترقی پسندوں نے ایک دوسرے کے متعلق توصیفی کتا بچے لکھے۔ ادھر میراجی کا Cult تیار ہوا۔

ہم غریبوں کے مفلس ادب میں تو اس طرح کی پبلسٹی کا خواب بھی نہیں دیکھا جاسکتا جو مغرب میں ناشرین ایک کتاب لانچ کرنے سے پہلے کرتے ہیں۔ ساٹھ کروڑ آبادی کا ہندوستان۔ دس کروڑ پاکستان کی رکھ لیجیے۔ اس میں ایک ہزار کا ایڈیشن ایک کتاب کا چھپتا ہے! اس کے بعد ہم سمجھتے ہیں کہ ہم بڑے طرم جنگ ہو گئے۔ ایک ہزار کے ایڈیشن کے لیے کون ڈھول بجائے گا، جو کچھ موافقت یا مخالفت یا جہ جہا ہوتا ہے وہ ناقدین ہی کر لیتے ہیں۔ قبول عام کی سند محض چند ہزار پڑھنے والوں سے

ملتی ہے۔ شاعروں کا آؤغس البتہ وسیع تر ہے گو ہمارے ہاں۔ یہاں بھی خصوصاً جب سے ادبی انعامات کا سلسلہ شروع ہوا ہے پبلیٹی اینڈ پبلک ریلیشنز کا کام شروع ہو چکا ہے۔ اس سلسلے میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم جیسے باکمال استاد کے ذکر پر جن کو وہ مقام نہ مل سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ فیض صاحب نے کہا ہے کہ صوفی صاحب سے کم درجے کے شاعر اور رائٹر نے وہ شہرت حاصل کر لی۔ شہرت حاصل کرنے کی کوائی ہر کسی کے پاس نہیں ہوتی۔ بعض حضرات خود اس بات کا حساب رکھتے ہیں کہ وہ کتنے مشہور ہیں اور مزید شہرت کے لیے کیا کیا بندوبست کرنا ہے۔ اس کے لیے وہ کام کرنے پڑتے ہیں جن کا علم و ادب سے تعلق نہیں یہ ایک الگ فن ہے اور صوفی صاحب اس فن سے واقف نہیں۔

غالباً 47 کے لگ بھگ فیض صاحب فوج چھوڑ کر پاکستان ٹائمز کے چیف ایڈیٹر ہو گئے۔ سید حسن اور بے بھائی بھی کیونسٹ پارٹی کی طرف سے پاکستان بھیج دیے گئے تھے۔ اب لاہور میں ایک بے حد سرخسار فرخ آبادی گروپ جمع ہو گیا۔ نظریاتی کمرپن اس گروہ کا ایک وصف تھا۔ اسی قسم کا کمر گروہ اس وقت بمبئی میں جمع تھا۔ ان حضرات میں سے اب کافی عرصے سے کوئی بھی کمر نہیں رہا۔ لیکن فیض صاحب کی ذہنی پختگی اس چیز سے ظاہر ہوتی ہے کہ جن دنوں یہ سارے ترقی پسند حضرات اقبال کو فسطائی پکارتے تھے، محض فیض صاحب اس انتہا پسندی کے مخالف تھے اور اس زمانے میں انھوں نے اقبال ہی کے رنگ میں وہ خوبصورت چیز لکھی تھی۔

آیا ہمارے دیس میں ایک خوش نوا فقیر  
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا  
سنان راہیں غلط سے آباد ہو گئیں  
ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا  
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں  
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا  
اب دور جا چکا ہے وہ شاہ گدا نما  
اور پھر سے اپنے دیس کی راہیں اداس ہیں  
چند اک کو یاد ہے کوئی اس کی ادائے خاص  
دواک نگاہیں چند عزیزوں کے پاس ہیں  
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں مقیم ہے  
اور اس کی لے سے سیکڑوں لذت شناس ہیں  
اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال  
اس کا دھور اس کا خروش اس کا سوز و ساز

یہ گیت مثل فعلہ ۛ الہ حمد و تہ  
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز  
جیسے چراغِ وحشِ سرِ سر سے بے خطر  
پہلے بزمِ صبح کی آمد سے بے خلیفہ

انہی دنوں پہلی مرتبہ فیض صاحب سے ملاقات ہوئی۔ وہ کراچی میں میرے چچا زاد بھائی اور بہن سید سعید حیدر اور بیگم عذرا حیدر کے ہاں آئے ہوئے تھے میں نے چھوٹے ہی ان سے نہایت بے وقوفی کا سوال کیا۔ ”فیض صاحب سنا ہے بنے بھائی آج کل پاکستان میں انڈر گراؤنڈ ہیں کس جگہ انڈر گراؤنڈ ہیں؟“

آپا عذرا ایک نہایت دانشور خاتون ہیں۔ گو میری طرح ان کو بھی شعریا نہیں رہتے۔ انھوں نے فیض صاحب سے کہا۔  
فیض صاحب وہ کیا عمدہ شعر ہے کہ :

جنے کیا جنے کیا جنے کیا  
اور جنے کیا جنے کیا جنے کیا  
فیض صاحب نے نہایت سنجیدگی سے سر ہلا دیا۔

کراچی میں ہمارے ہاں اور لاہور میں میرے Cousins لقمان حیدر اور بیگم لقمان حیدر اور جری احمد سید اور حمیرا سید کے ہاں فیض صاحب کی بڑی دلچسپ محفلیں رہتیں۔ پھر اچانک وہ غائب ہو جاتے۔ یعنی جیل چلے جاتے۔ اسی درویشانہ انداز سے واپس آکر ان محفلوں میں شامل ہو جاتے۔ فیض صاحب کو کسی نے برا فروختہ یا جھلایا ہوا نہیں دیکھا۔

بسلسلہ پنڈی سازش کیس فیض صاحب چار سال قید میں رہے۔ اسی زمانے میں لندن میں ایک بار میں نے ڈان اخبار کی شاہ سرخی دیکھی۔ سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض کو پچاسی کی سزا (بڑی خیریت ہوئی کہ بچ گئے) تو سمجھ میں آنے کی بات ہے کہ وہ شاعر جس کے لیے بی بی سزائے موت کی خبریں چھپ رہی ہوں وہ :

مقام فیض کوئی راہ میں چچا ہی نہیں  
جو کوئے یار سے نکلے تو سوائے دار چلے

محض رسا نہیں لکھے گا۔

فیض صاحب کے منفرد اسلوب نے ان کو ڈیلیو ایج آڈن کی طرح Poet's Poet بنایا اور اقبال کے مانند انھوں نے ملکی سیاست میں نمایاں رول ادا کیا۔ بحیثیت انگریزی جرنلسٹ وہ پاکستان کے اہم ترین روزنامے کے ایڈیٹر رہے (پاکستان ٹائمز ہندوستان کے بہترین انگریزی اخباروں کا مقابلہ کر سکتا



تھا) مزید برآں پاکستان کی کوئی حکومت فیض صاحب کو نظر انداز نہ کر سکتی تھی۔ ایک لطیفہ مشہور تھا کہ ہر نئی گورنمنٹ فیض احمد فیض کو Inherit کرتی ہے۔ میں نے کراچی اور لاہور میں اعلیٰ حکمرانوں کو فیض صاحب کی دربار داری کرتے دیکھا ہے جبکہ عموماً ہوتا یہ ہے کہ اکثر شعرا اور ادیب اعلیٰ حکام کی دربار داری کرتے ہیں۔ ان لوگوں نے بھی فیض صاحب کو سراہا جو ان کی باتیں بازو کی سیاست کے مخالف یا خائف تھے۔ ذہن پرست دانش جو، درس گاہوں کے اساتذہ سرکاری حکام، سوسائٹی کی فیشن اہل بیگمات، ان سب کی فیض صاحب سے ملاقات ایک Status Symbol قرار پائی۔

مجھے یاد ہے 1956 میں جب دہلی میں ایشین رائٹرز کانفرنس منعقد ہوئی تھی اس میں لاہور سے فیض صاحب اور اعجاز حسین بٹالوی شرکت کے لیے گئے تھے۔ واپس آ کر اعجاز نے کہا: 'فیض صاحب تو کانفرنس میں اشوک کمار بنے ہوئے تھے۔' فیض صاحب کو جو مقبولیت ہندوستان میں حاصل ہے اس سے سب واقف ہیں۔ سوویت یونین میں ان کی جو آؤ بگلت کی جاتی ہے وہ میں چشم خود ملاحظہ کر چکی ہوں۔ ادھر مغرب میں کینیڈا، انگلستان، امریکہ جہاں جہاں اردو داں اور بالخصوص اعلیٰ پنجاب آباد ہیں وہ فیض صاحب کے لیے چشم براہ رہتے ہیں۔

تو کیا فیض احمد فیض کی اس ہر دلہیزی میں ان کا کچھ Put on بھی شامل ہے؟ میں سمجھتی ہوں کہ ایسا نہیں ہے۔ میں ایک بہت طویل عرصے سے فیض صاحب سے واقف ہوں اور اس دوران میں وہ اہم سے اہم تر اور مقبول سے مقبول تر ہوتے گئے مگر ان کے بدھاہٹ والے انداز میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آیا۔

موصوف رفتہ رفتہ ایک Cult Figure میں تبدیل ہوتے گئے اور اب ایک نوع کے Sage بن چکے ہیں۔ 77 میں ایک کتاب لاہور سے چھپی۔ 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی' جس کا عنوان دراصل 'ملفوظات حضرت فیض شاہ جہاں دوست' ہونا چاہیے۔ اس میں موصوف کے ایک عقیدت مند نے جو ان کے ذاتی معالج بھی ہیں (نام ان کا ڈاکٹر ایوب مرزا ہے) ان سے مختلف ملاقاتوں میں سوالات کیے ہیں اور ان کا تشفی بخش جواب پایا ہے۔ ان مکالموں سے فیض صاحب کی دینی پرسکون شخصیت، منکسر المواجہ، حق گوئی، خلوص نیت، شائستگی، شدید حب الوطنی، غم خواری اور درد مندی، شرافت نفس، جس مزاج بخوبی آشکار ہوتی ہیں۔

دنیا کے اہم ترین مسائل کو فیض صاحب (جن کو Bombast سے ہمیشہ سے لکھی ہے) نہایت سلاست اور نرمی سے حل کر دیتے ہیں مثلاً ایک روز کافی دیر خاموش رہنے کے بعد حضرت کہنے لگے۔ 'بھئی میں نے تو جینن پر تین نظمیں لکھی ہیں۔ روس پر تو ایک بھی نہیں لکھی۔ مجھے یہ جینن اور روس کا جھگڑا پسند نہیں روس سمجھتا تھا میں بڑا چودھری ہوں اب جینن بھی محنت اور خود اعتمادی اور Self-Reliance کے تحت بڑا چودھری ہو گیا ہے مسئلہ تو چودھراہٹ کا ہے۔'

مرید: فیض صاحب اتنے بڑے مسئلے کو آپ اتنا سادہ سمجھتے ہیں۔  
مرشد: تو ابھی اس میں رکھا ہی کیا ہے۔

مرید: Revisionism

مرشد: لاجول ولاقوہ بھی مارکزم کوئی Dogma نہیں ہے۔ یہ تو سائنس ہے اس میں مسلسل اضافہ ہوتا رہتا ہے اور اس میں سے جو اصول اور مفروضے تجربے سے غلط ثابت ہوں انہیں Revise کرتے رہنا چاہیے۔

مرید مزید لکھتا ہے: 'ایک دن ہم پوچھ بیٹھے۔'  
فیض صاحب یہ کیا فرما رہے ہیں۔ کہنے لگے کون سا فرما رہا ہے۔ میں نے کہا یہ MBE کا فرما رہا ہے اور پھر آپ لنین انعام یافتہ بھی ہیں۔

فرمایا ابھی اس میں الجھن کی کوئی بات نہیں ہے۔ ہم نے فوج اس لیے Join کی تھی کہ فاشرزم کے خلاف سرگرم عمل ہوں۔ لہذا وہاں ہم جو مشورے دیتے تھے وہ انگریز سرکار کو پسند آتے تھے اور وہ ان پر عمل کرتے تھے اس کے صلے میں انہوں نے کہا ابھی ہم تمہیں MBE دیتے ہیں۔ ہم نے کہا اے دو۔ ہم بہت خوش ہوئے۔ ہم نے تو اسے فاشرزم کے خلاف اپنی جدوجہد کی کامیابی تصور کیا۔ ابھی علامہ اقبال کو بھی تو 'سُر' کا خطاب ملا تھا وہ اس لیے تو نہیں ملا تھا کہ خاکم بہ وہن وہ انگریزوں کے پھوٹے۔  
میں نے کہا فیض صاحب مسلم لیگ تو ایک قسم کی نوابوں اور جاگیرداروں کی کچھڑ تھی جسے قائد اعظم عوام کی طاقت کے بل بوتے پر نیا کھینچ رہے۔

فیض کہنے لگے، ابھی مسلم لیگ جو تھی وہ تھی اور پھر آزادی کے بعد نانا اہل قیادت کے ہاتھوں جس انجام کو پہنچی اسے وہاں لامحالہ پہنچنا ہی تھا۔ مگر یہ کچھڑ والی بات نہیں۔ یہ باقاعدہ ایک سیاسی تحریک تھی ہندوستان میں بہت بڑی اقلیت کے مفادات کے تحفظ کی تحریک۔

مرید: فیض صاحب جب آپ کو پاکستان ہو گیا کہ انگریز بہادر ہندوستان کو روس کے خلاف استعمال کرنا چاہتا ہے۔ ہمیں انڈیا لینڈ آسٹریلیا کی قسم کا ڈومینین الیمینس دینا چاہتا ہے تو پھر آپ کے ذہن پر کیا گزری؟  
”کیا گزرتی، ہم نے کہا لعنت بھیجو فوج کی نوکری پر جو ہمارے لیے اب بے مقصد ہو چکی تھی.....“  
چنانچہ فیض صاحب نے دہلی سے لاہور آکر چڑجی ڈائریکٹر ایجوکیشن سے کہا کہ جنگ ختم ہو گئی ہے ہماری استادی لونا دو۔ چڑجی بہت حیران ہوئے کہ ابھی فیض فوج سے باہر آکر کیا کرو گے، GH کے چسکے تم نے لیے، عیش تم نے کیے، بلکہ اردلی تمہارے پاس۔ تمہیں کتنی تنخواہ ملتی ہے؟ میں نے کہا، ڈھائی ہزار روپے۔ چڑجی اٹھ کھڑے ہوئے۔ کہنے لگے ابھی اتنی تنخواہ تمہیں فوج سے باہر کہاں ملے گی۔ ابھی میری صلاح یہی ہے کہ فوج سے واپس تعلیم میں مت آؤ۔ ہم نے چڑجی کو سمجھایا کہ ہمیں بلکہ وغیرہ نہیں اور

ڈھائی ہزار تنخواہ بھی نہیں چاہیے۔ ہمیں بس صرف پانچ سو روپے ماہانہ مل جائیں تو تقدیر سنور جائے۔“  
لیکن ٹیکچرر کی سب سے اونچی تنخواہ ساڑھے تین سو روپے تھی اس میں گزر کرنا مشکل تھا۔ فیض صاحب دلی واپس گئے اسی زمانے میں میاں افتخار الدین نے ان کو اپنے نئے اخبار پاکستان ٹائمز کے لیے چیف ایڈیٹری کی پیش کش کی اور فیض صاحب واپس لاہور پہنچے۔

ایک مرتبہ اسلام آباد میں فیض صاحب مقیم تھے۔ ایک شام مرید نے ان سے پوچھا۔ فیض صاحب یہ ہماری ترقی پسند مصنفین کی انجمن کدھر گئی۔ کہنے لگے بھی عرصہ ہوا ہم تو اس سے الگ ہو گئے تھے۔  
مرید نے سوال کیا۔ فیض صاحب ترقی پسند مصنفین کے معترضین نے یہ الزام لگایا تھا کہ یہ انجمن دراصل کمیونسٹ پارٹی کا بغل بچہ ہے۔

مرشد: بھی یہ ہرگز نہیں تھا۔ فشی پریم چند کا کمیونسٹ پارٹی سے کیا واسطہ۔ پھر مولانا سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، مولانا حسرت موہانی کہاں کے کمیونسٹ تھے، ہم خود کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے۔ اس غلط پروپیگنڈے کی دودھ میں ہیں تقسیم ہند سے قبل انگریز حکومت نے اس انجمن کے بارے میں سب سے پہلے یہ لیبل لگایا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد نوآبادیاتی نظام نے نیا روپ دھار لیا۔ امریکہ کے ایٹم بم کے خلاف عالمی امن کمیٹی نے ایک اسٹاک ہوم امن اہیل جاری کی۔ یہ اہیل روسی قیادت کے زیر اثر تھی۔

ہمارے ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے بھی اس امن اہیل پر دستخط کرنے کی ہدایت جاری کی دوسرے انجمن میں باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی، کسان کمیٹی ٹریڈ یونین کے لوگ بھی شریک ہو گئے تھے یا انجمن کے ممبروں نے یہ پارٹیاں جوائن کر لیں بھی مطلبی فریڈ آبادی بھی تو تھے۔ ان لوگوں نے انجمن میں ادب کا Realism سے Committed Socialist Realism کی طرف موڑنے کی کوشش کی۔

یہ ہمارے ملک کے مخصوص سماجی اور سیاسی حالات میں ممکن نہ تھا..... اگر غربت افلاس اور ناداری کی عکاسی کرتے وقت اس کے منبع کی نشاندہی کی جائے تو ہو سکتا ہے کہ سرکار برداشت کر لے مگر جب آپ اس کا علاج تجویز کرنے لگیں تو پھر رجعت پسند طاقتوں اور حاکم وقت کا حملہ یعنی ہوتا ہے۔ اب اصولاً بات درست ہے۔ اگر آپ بیماری کی تشخیص کر پاتے ہیں تو پھر اس کا علاج تجویز نہ کرنا بددیانتی ہے اور پھر مجوزہ علاج سے اس بیماری کا قلع قمع نہ کرنا مزید بددیانتی ہے۔ Realism کی معراج Committed Socialism ہے لیکن ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا یہ ابتدائی مسلک نہ تھا جیسا کہ اس کے مینی فیسٹو سے عیاں ہے لہذا Confusion تطہیر اور علاحدگی کی تحریکوں نے زور پکڑ لیا۔

مرید: فیض صاحب یہ تحریک آپ کے خیال میں کامیاب رہی؟  
مرشد: بھی ایک طرح سے تو یہ کامیاب رہی کیونکہ گلشن ادب میں اس تحریک نے ایک نئی طرزِ نفاذ دی۔ دوسرے لحاظ سے اس تحریک کو دھکا لگا وہ ہمارے چمدا..... دوستوں کی وجہ سے۔ بھی

1949 میں احمد ندیم قاسمی انجمن کے سکریٹری تھے حکم ہوا کہ علامہ اقبال کو Demolish کریں اور عصمت چغتائی، منو اور ن م راشد کو Ex Terminate کریں کہ یہ ترقی پسندوں کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ ہمیں یہ بک بک لگی۔ علامہ مرحوم کے ہاں بے پناہ ذخیرہ سامراج، جاگیرداروں اور نوابوں کے خلاف ملتا ہے۔ یہی قصہ منو وغیرہ کے ساتھ تھا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ ہماری ان سے جنگ ہو گئی۔ ہمارا موقف تھا کہ کسی بھی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کو اس کی Totality اور عصری تقاضوں کے Perspective میں پرکھا جاتا ہے اور اس کے ادب پارے کے کسی ایک کٹڑے سے اس کی Contribution کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا جائزہ حقائق کے خلاف ہوگا اور باطنی طور پر ضعیف بھی۔

پھر ایک روز مظہر علی خاں کے گیراج میں انجمن کی میٹنگ ہوئی۔ مفرد میر صدر تھے۔ قاسمی صاحب نے علامہ اقبال کے خلاف ایک بھرپور مقالہ پڑھا۔ ہمیں بہت رنج اور صدمہ ہوا۔ ہم نے اعتراض کیا یہ کیا تمنا ہے۔ یہ آپ لوگ کیا کر رہے ہیں۔ یہ تو سکہ ہند کی بے معنی انتہا پسندی ہے۔ ہم بہت دل برداشتہ ہوئے۔ اس کے بعد ہم انجمن کی محفلوں میں شریک نہیں ہوئے اور صرف پاکستان ٹائمز چلاتے رہے۔

فیض صاحب بقراطی Targon کو Demolish کرنے میں ہمیشہ سے استوار ہے ہیں چنانچہ ایک روز مرید ایک نقاد کا حوالہ دے کر پوچھتا ہے۔ ”شعر کیا ہوتا ہے اور اچھے شعر کی تعریف کیا ہو سکتی ہے؟“ کہنے لگے ”بہنی شعر شعر ہوتا ہے اور شعر لکھنے کے عمل کو شاعری کہتے ہیں۔ شعر کے کہتے ہیں یہ یار لوگوں نے خواہ مخواہ کا سوال کھڑا کر دیا ہے۔ اگر قاسمی صاحب کا شعر کی تعریف سے مدعا بحر وزن، ردیف، قافیہ اور تفعیل قسم کی کوئی چیز ہے۔ تو بہنی مجھے تو خود تفعیل ٹھیک سے نہیں آتی اور جب ہم شعر کہتے ہیں تو ہمارے ذہن میں تفعیل وغیرہ کا ہرگز خیال نہیں ہوتا۔

فیض صاحب عربی میں ایم اے ہیں۔ جیل میں درس قرآن حدیث بھی دے چکے ہیں اور صوفیائے کرام کی تصانیف پڑھا چکے ہیں۔ اور ایک مرتبہ کسی عرس میں جا پہنچے جہاں آپ کی دستار بندی بھی کی گئی۔ موصوف دراصل صوفیائے کرام کو اصل کامریڈ لوگ سمجھتے ہیں جنہوں نے ’مجید پالیا تھا‘

فیض صاحب نے ایک مرتبہ کالج کے مشاعرے میں اپنی نظم پڑھی۔ علامہ اقبال نے بلا کر بہت شاباشی دی۔ اس واقعے کے متعلق مرید نے پوچھا۔ آپ کے خیال میں علامہ اقبال کا شاعری میں کیا مرتبہ ہے۔ فرمایا جہاں تک شاعری میں Sensibility، زبان پر عبور اور غنائیت کا تعلق ہے، ہم تو ان کے خاک پا بھی نہیں۔ علامہ اقبال بہت بڑے شاعر ہیں۔ پھر کہنے لگے اگر علامہ سوشلزم کے معاملے میں ذرا سنجیدہ ہو جاتے تو ہمارا کہیں ٹھکانہ نہ ہوتا۔

مرید نے پوچھا آپ نے غالب سے رنگِ تغزل، اقبال سے غنائیت لی ہے اور دونوں میں اپنا سوشلزم کس کر دیا ہے۔ مسکرائے اور کہا بھی اس سے کئے انکار ہے۔

فیض صاحب لندن میں تھے اور پاکستان میں جنرل ایوب خاں نے مارشل لا لگا دیا۔ آرام سے لندن میں رہ سکتے تھے۔ مارے حب الوطنی کے پاکستان پہنچے اور پھر پکڑے گئے۔ فرمایا: 'بھئی اس مرتبہ جیل میں عجیب تجربہ ہوا۔ وہ شروع ہی سے اکٹھاٹ کا تھا۔ ہم تنگ آچکے تھے۔ جب دیکھو وہ بلاوجہ ملک میں کچھ ہو ہم جیل خانے میں۔ آخر یہ کیا ترکیب ہے۔ ہم کوئی چور ہیں۔ ڈاکو ہیں، کوئی قتل کیا ہے۔ ملک کے خلاف کچھ لکھا ہے۔'

پھر جنرل یحییٰ خاں کے مارشل لا کا زمانہ آیا مرید و مرشد دونوں پھر لندن میں موجود تھے۔ 'معلوم ہوا ہم لوگ پھر اندر ہونے والے ہیں فہرست تیار ہو چکی ہے۔ ہم نے اپنے دل کو تسلی دی کہ چلے لندن سے لاہور قلعے تک ہو آئیں۔ فیض صاحب مسکرا رہے تھے کہ بھئی کم از کم ہمارے معاملے میں بس کر دینی چاہیے۔ آزمائش ایک مرتبہ ہوتی ہے۔ دو دفعہ بھی چلیے ٹھیک ہے، مگر یہاں جب بھی تخت لائے ہیں، ہماری آزمائش کی گھڑی خواہ مخواہ آجاتی ہے۔ ہم نے کچھ کیا ہو پھر بھی بات سمجھ میں آئے۔ بیٹھے بٹھائے دھر لیے جاتے ہیں، بھئی ہم تو تخت نہیں گراتے، ہم تو تاج نہیں اچھالتے۔ ہم تو صرف کہتے ہیں کہ یوں ہو جائے یا ہم یوں کر دیں گے۔'

چنانچہ فیض صاحب لندن سے کراچی پہنچے اور پھر جیل میں۔ وہی گوشہٴ قفس ہے وہی فصل گل کا نام۔ پھر مرید کہتا ہے کہ فیض صاحب کو عمر کے اس حصہ میں زیادہ دکھ اور قلق محض اسی بات سے ہے کہ 'اب دیوانے غائب ہو چکے ہیں، غائب نہیں بلکہ ہوشیار ہو گئے ہیں۔ دارقطنی جنوں میں گھر پھونک کر دشتِ نوردی کے اب دیوانے نہیں نکلتے۔ اب تو درو بام سجا کر ڈرائنگ روم میں حسن و مستی کی باتیں کرتے ہیں۔'

یہ بات کس قدر صحیح ہے!

ملفوظات حضرت فیض شاہ جہاں دوست پڑھتے ہوئے راقم الحروف کو وہ سب زمانے یاد آئے جب حضرت کی اچانک گرفتاری کی خبر سن کر ہم سب اداس ہو جاتے تھے اور بے حد تعجب ہوتا تھا۔ آخر فیض صاحب اس قدر مر نہاں مرجعِ شریعے قسم کے انسان جو اونچی آواز میں بات تک نہیں کرتے اتنے خطرناک انتظامی کس طرح ہیں کہ ان کو آئے دن پکڑ کر بند کر دیا جاتا ہے۔ ایک نوحہ بوجہ بوجھ کرزن نے سر ہلا کر کہا۔ آیا اب سمجھ میں آیا۔ یہ فیض صاحب جو ہیں یہ پولیس والوں سے ملے ہوئے ہیں۔ ان سے کہہ رکھا ہے کہ مجھے وقتاً فوقتاً جیل بھیج دیا کرو تاکہ وہاں کی صعوبتیں اٹھا کر بڑھیا شاعری کریں۔ آپ ہی سوچیے:

سرفروشی کے انداز بدلے گئے دعوت قتل پر مقتل شہر میں  
 ڈال کر کوئی گردن میں طوق آگیا لاڈ کر کوئی کا ندھے پہ دار آگیا  
 جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی ہے  
 مقام ہے اب کوئی نہ منزل فراز دارورسن سے پہلے  
 جس دمچ سے کوئی مقتل میں کیا وہ شان سلامت رہتی ہے  
 یہ جان تو آئی جانی ہے اس جان کی کوئی بات نہیں  
 رفیق راہ قحی منزل ہر اک تلاش کے بعد  
 چھٹا یہ ساتھ تو راہ کی تلاش بھی نہ رہی  
 طول تھا دل آئینہ ہر خراش کے بعد  
 جو پاش پاش ہوا، اک خراش بھی نہ رہی

جیسی خوبصورت شاعری فیض صاحب کے علاوہ اور کون کر سکتا تھا؟ تو کیا ہر سعدی کے لیے  
 یورش تاتا ضروری ہے؟

فیض صاحب کا اثر ان کے متحد معاصر شعرا پر بہت گہرا اور واضح ہے۔ علاوہ ازیں شیشوں کا  
 مسیحا۔ درد کا رشتہ۔ ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے۔ میرے ہم عمرے دوست، یہ داغ داغ  
 اجالا۔ ثار میں تری گئیوں پہ۔ متاع لوح و قلم۔ چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے۔ بول کہ لب آزاد  
 ہیں تیرے موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام۔ خدا وہ وقت نہ لائے کہ سو گوار ہو تو۔ درد بچیں  
 گے گیت گائیں گے، ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے۔ نہ گنواؤ تاؤ کہ نیم کش دل ریزہ  
 ریزہ گنوا دیا۔ جیسے دیرانے میں چپکے سے بہار آجائے۔ چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز۔ گل  
 ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام۔ وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا۔ دھبہ تنہائی میں  
 اے جان جہاں لرزاں ہیں۔ درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ، پرورش لوح و قلم۔ مجھ سے  
 پہلی سی محبت۔ آج کی رات ساؤ درد نہ چھیڑ۔ آؤ کہ مرگ سو محبت منائیں ہم۔ وغیرہ وغیرہ اب  
 تک ادبی کلیشے بن چکے ہیں۔ خود میں نے سب سے پہلے یہ داغ داغ اجالا کے عنوان سے ایک  
 افسانہ لکھا تھا۔ جو امروز میں چھاپا پھر جب کبھی فیض صاحب لاہور سے تشریف لاتے میں کہتی۔ آپ  
 نے اپنا ہوم ورک کیا؟ کوئی ایسا شعر کہا ہے، جسے میں ناول کا عنوان بنا لوں؟ پھر میں نے سفینہ غم دل  
 اڑایا۔ چند سال بعد آخر شب کے مسمر<sup>1</sup> اپنی گھریلو میوزک پارٹیوں میں، ڈھل چکی رات بکھرنے

1۔ یہ ناول فیض صاحب کے اسی عنوان کی تحریک ہے ”کہ دیوانے ہو تیار ہو چکے ہیں۔“

لگا تاروں کا غبار، کیدارا میں الاپ کر ہم محفل ختم کرتے۔ یہ باقاعدہ ایک Ritual تھا۔ اس پر یاد آیا کہ فیض صاحب اس لحاظ سے بھی بہت خوش قسمت ہیں۔ ان کے کلام کو سروں میں ڈھالنے کے لیے مہدی حسن، نور جہاں، فریدہ خانم، ملکہ بکھراج اور نیرہ نور جیسی آوازیں ملیں۔

فیض صاحب کے ہاں شفق کی راکھ میں 'جل بجھ گیا ستارہ شام' یہاں سے شہر کو دیکھو اور زرد چٹوں کا بن جو میرا دیس ہے۔ سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پچھلی زرد دو پہر کے ساتھ ساتھ ڈراے کی کمی نہیں۔

راتے بجھ گئے رخصت ہوئے رہ گیر تمام  
اور کچھ دیر میں لٹ جائے گا ہر بام پہ چاند

زینہ زینہ اتر رہی ہے رات  
دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں  
جیسے چھڑے ہوئے کبجے میں صنم آتے ہیں  
رقص سے تیز کرو ساز کی لے تیز کرو!  
سوئے میخانہ سفیر ان حرم آتے ہیں  
ایک ایک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن  
میری منزل کی طرف تیسرے قدم آتے ہیں

اب کوئی طبل بجے گا نہ کوئی شاہسوار  
صبح دم موت کی وادی کو روانہ ہوگا

فیض صاحب زبان کے معاملے میں اس اسٹیج پر پہنچ چکے ہیں وہ اطمینان سے 'خوشبوئے خوش کنار' اور 'بادبان کشتی صہبا' کے ساتھ ساتھ پوسٹ مینوں کے نام بھی لکھتے چلے جاتے ہیں اور کوئی کچھ نہیں کہتا۔

فیض صاحب نے ایک فلم 'جاگو ہوا سویرا' بھی بنائی تھی۔ جس نے ایوارڈ حاصل کیے اور باکس آفس پر ٹیل ہوئی۔

پاکستان کے مشہور صحافی ایوب احمد کرمانی<sup>1</sup> کی ٹریجک موت پر فیض صاحب نے ایک انتہائی خوبصورت مرثیہ لکھا:

۱۔ کرمانی مرحوم راقم الحروف کی بھابی بیگم مصطفیٰ حیدر صاحبہ کے برابر معلم تھے۔

جے گی کیسے بساط یاراں کہ شیشہ و جام بچھ گئے ہیں  
 بچے گی کیسے وہ نگاراں کہ دل سرشام بچھ گئے ہیں  
 محض یہ ایک غزل فیض صاحب کے اسٹائل اور ڈکشن کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ لیکن فیض کی  
 شاعری کی مخصوص فضا اور ڈیکور کو انگریزی میں منتقل کرنا بہت مشکل ہے۔ وکٹر کیرن کلام فیض کا  
 انگریزی میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ اس سے قبل راقم الحروف نے کیمبرج کی ایک Poetry Reading  
 کی محفل میں پڑھنے کے لیے دستِ صبا کی متعدد نظموں کا ترجمہ کیا تھا، جو افسوس کہ لندن واپس آتے  
 ہوئے ٹرین میں رہ گیا۔ لیکن میرا اب بھی یہی خیال ہے کہ اردو شاعری کا انگریزی میں کامیاب ترجمہ  
 تقریباً ناممکن ہے۔

فیض صاحب آرم چیئر سوشلسٹ کبھی نہیں رہے۔ وہ اپنے بے حد متول والد کی خریدی ہوئی  
 زمینیں اپنے غریب رشتہ داروں کو بانٹ چکے ہیں اور بسلسلہ دیش بگیش انھوں نے جو کچھ جمیلا ہے وہ  
 سب کو معلوم ہے۔ لیلائے وطن کی چاہت میں اب پھر دھبہ نور دی کر رہے ہیں۔  
 فیض نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے  
 اپنی کیا کنکھاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے  
 فیض صاحب آج بھی ایسی چیزیں لکھ رہے ہیں جیسے بنے بھائی کا مرثیہ کا  
 مرثیہ:

غلامیں ایک ہالہ سا جہاں ہے  
 یہی تو مسیدِ پیر مغاں ہے

اور فلسطینی بچے کی لوری۔

مت رو بچے

تیرے آگن میں

مردہ سورج نہلا کے گئے ہیں

چند رما دفتا کے گئے ہیں

فیض صاحب کی شاعری کبھی کہلا نہیں سکتی۔ یہ ایسی شاعری ہے جسے آج کے فلسطین اور ایران  
 والہیر یا کا شاعر پہچان سکتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال بھی اس کو پسند کرتے اور پنجاب کے ہلے شاہ اور  
 وارث شاہ اور بابا فرید بھی۔





## فیض کی شخصیت، نظریہ اور عہد

فیض کا خاندانی اور پیدائشی نام فیض احمد خاں تھا لیکن ادب میں انھیں فیض احمد فیض کے نام سے شہرت ملی۔<sup>1</sup>

فیض احمد خاں سے فیض احمد فیض بننے کا مرحلہ اس وقت پیش آیا جب فوجی ملازمت کے آغاز میں ایک صاحب نے سرکاری کاغذات میں ان کا نام غلطی سے فیض احمد فیض کر دیا۔ فیض نے اس نام کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی اور اپنے نام کو ہی تحفص کے طور پر استعمال کرنے لگے۔ اس واقعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض نام سے زیادہ کام میں دلچسپی رکھتے تھے۔

فیض سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے قصبے کالا قادر میں پیدا ہوئے۔<sup>2</sup> فیض کی تاریخ ولادت کہیں 13 فروری 1911 اور کہیں 13 فروری 1912 بتائی گئی ہے۔ لیکن خود فیض نے اپنی ایک تحریر میں 13 فروری 1911 کو صحیح تاریخ پیدائش قرار دیا ہے۔ سیالکوٹ کے دفتر بلدیہ کے اندراجات میں بھی 13 فروری 1911 درج ہے۔<sup>3</sup> فیض کا انتقال 20 نومبر 1984 کی دوپہر ایک بج کر پندرہ منٹ پر ہوا۔<sup>4</sup> اس طرح انھوں نے کل بہتر سال نوماہ اور سات دن کی زندگی پائی۔<sup>5</sup>

فیض کے پردادا کا نام سر بلند اور دادا کا نام صاحبزادہ خاں تھا۔ فیض کے والد کا اصل نام سلطان بخش تھا جو انھوں نے آگے چل کر تبدیل کر لیا اور سلطان محمد خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ فیض کے دادا سمن پال نام کے ایک راجپوت راجا کے خاندان سے تھے۔ اس خاندان کے ایک فرد نے اسلام قبول کر لیا اور انھیں کے سلسلے میں فیض کے دادا، پردادا پیدا ہوئے۔<sup>6</sup>

فیض کے والد سلطان محمد خاں کو پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ ناداری اور غربت کے باوجود وہ حصول تعلیم کی جدوجہد میں مصروف رہے اور تعلیم مکمل کر کے ہی دم لیا۔ اس دوران انھوں نے مختلف سیاسی منصبتوں تک رسائی حاصل کی۔ لندن گئے۔ افغانستان کے سفیر بنے۔ آخر میں سیالکوٹ میں

مستقل سکونت اختیار کر لی۔ سلطان محمد خاں کی پہلی شادی افغانستان میں امیر عبدالرحمن کی بیٹی اور محمد رفیع خاں کی بیٹی سائر جان سے ہوئی۔ سائر جان شادی کے دو سال بعد اس جہان سے کوچ کر گئیں۔ اس کے بعد سلطان محمد خاں نے مزید چار شادیاں کیں۔<sup>7</sup> اس بابت تفصیلات کا علم نہیں کہ ان کی یہ بیویاں کب رہیں اور کب ان کا انتقال ہوا۔<sup>8</sup> البتہ ان کی پانچویں بیوی (فیض کی والدہ) کالا قادر کے قریب واقع نار و وال تحصیل کے ایک دولت مند زمیندار عدالت خاں کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا نام سلطان فاطمہ تھا۔ سلطان فاطمہ سے سلطان محمد خاں کے کل نو اولادیں ہوئیں۔ ان میں چار لڑکے اور پانچ لڑکیاں تھیں۔ فیض کی بڑی بہن بی بی گل نے ان اولادوں کی تفصیل اس طرح بتائی ہے:

(1) حاجی طفیل احمد خاں (2) بشیر احمد خاں (3) فیض احمد خاں [فیض احمد فیض] (4) میجر عنایت اللہ..... اور لڑکیوں میں: (1) بیگم بی بی گل (2) بیگم حمید (3) بیگم نجیب اللہ (4) بیگم اعظم علی اور (5) رشیدہ سلطانہ۔<sup>9</sup>

آخری عمر میں سیالکوٹ میں مستقل سکونت اختیار کرنے اور باقی دنیا سے کسی حد تک کنارہ کش ہو جانے کے باوجود سلطان محمد خاں کے پاس دولت کی کمی نہ تھی۔ اس زمانے کے رئیسوں کے انداز میں ان کے پاس دولت و ثروت کے علاوہ لونڈیوں، غلاموں، زمین جائیداد اور دیگر اشیائے جاہ و حشم کی کمی نہ تھی۔ لیکن ان کا سب سے بڑا سرمایہ ان کا ذوق ادب تھا۔ ان کے دوستوں میں علامہ اقبال، سر عبدالقادر، سر شفیع، سید سلیمان ندوی اور ڈاکٹر ضیاء الدین جیسے اکابرین شامل تھے۔ سلطان محمد خاں اپنے وقت کی بے شمار علمی، ادبی اور سماجی تخیلیوں کے سربراہ تھے۔ وہ ایک عرصے تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کورٹ کے رکن رہے۔ وہ انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور انجمن حمایت اسلام کی انتظامیہ کمیٹی کے اہم رکن تھے۔ انھوں نے انگریزی میں افغانستان کے دستوری قوانین اور امیر عبدالرحمن کی سوانح عمری بھی لکھی۔ اس سے ظاہر ہے کہ فیض کے والد امیر و کبیر ہونے کے باوجود نہ صرف مشرقی علوم سے واقف تھے بلکہ مغربی علم و ادب سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ تعلیم کی ان کی نظر میں بے حد اہمیت تھی۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے بچپن ہی سے فیض کی تربیت اور تعلیم پر خصوصی توجہ صرف کی۔

فیض کی تعلیم کا آغاز مشرقی طرز پر اسلامیات کی تعلیم سے ہوا۔ انھوں نے اپنے محلے کی مسجد میں شیخ حسام الدین سے قرآن کا درس لیا اور قرآن کے کچھ پارے حفظ بھی کیے۔ بعد میں یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ البتہ عربی اور فارسی زبان و ادب کی باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔ کتب کے علاوہ گھر میں بھی اپنے والد کے بعض علمی اور ادبی کاموں میں شریک رہنے سے ان کی اردو اور انگریزی کی استعداد میں اضافہ ہوتا رہا۔ فیض کی اسکولی تعلیم 1921 میں سیالکوٹ میں شروع ہوئی۔ وہاں انھوں نے اسکاچ مشن ہائی اسکول کی چوتھی جماعت میں داخلہ لیا اور اسکول کے ابتدائی درجات امتیاز کے

ساتھ پاس کیے۔ 1927 میں اسی کالج سے انھوں نے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈیویژن میں پاس کیا۔ 1929 میں مرے کالج آف سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں بھی درجہ امتیاز حاصل کیا۔ مرے کالج کی تعلیم کے دوران ہی علامہ اقبال کے استاد شمس العلماء مولوی سید میر حسن سے فارسی اور عربی میں دستگاہ بھی حاصل کی۔ اس طرح اسکوئی تعلیم کے ساتھ ساتھ گھریلو طور پر فارسی و عربی کی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے۔<sup>10</sup> 1929 میں فیض نے گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے آنرز میں داخلہ لیا۔<sup>11</sup> اپریل 1931 میں انھوں نے عربی میں آنرز پاس کیا۔ جولائی 1933 میں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کیا اور 1934 میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم اے کا امتحان فرسٹ کلاس میں پاس کیا۔<sup>12</sup>

فیض کی تعلیم کے اس شاندار ریکارڈ کے علاوہ یہاں یہ بھی قابل ذکر ہے کہ فیض نے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی زبانوں کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کے ادب کا مطالعہ بھی گہرائی کے ساتھ کیا تھا اور یہی نہیں مادری زبان پنجابی کے ادب پر بھی انھیں عبور حاصل تھا۔ فیض 1947 تک غیر متقسم ہندوستان میں مقیم رہے۔<sup>13</sup> تقسیم ہند کے بعد سیالکوٹ پاکستان کا حصہ بنا اور فیض پاکستان کے شہری ہو گئے۔ فیض نے اپنی عملی زندگی کا آغاز 1935 میں امرت سر سے کیا جہاں انھوں نے ایم اے او کالج میں بحیثیت ٹیچر پانچ سال تک خدمات انجام دیں۔<sup>14</sup> 1940 میں وہ لاہور چلے گئے جہاں ہیلی کالج آف کامرس میں انگریزی کے ٹیچر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔<sup>15</sup> اسی دوران 28 اکتوبر 1941 کو لندن کی ایک دو شیزہ ایلس کیتھرین جارج سے انھوں نے شادی کر لی۔<sup>16</sup> مس ایلس سے ان کی منگنی امرت سر میں اور نکاح سری نگر میں اسلامی رسم و رواج کے مطابق ہوا۔ نکاح شیر کشمیر شیخ عبداللہ نے پڑھایا اور ایلس کا اسلامی نام کلثوم رکھا گیا۔ اولاد میں دو لڑکیاں ہوئیں۔ بڑی بیٹی سلیمہ 1942 میں اور دوسری بیٹی منیرہ 1945 میں پیدا ہوئی۔<sup>17</sup>

1942 میں فیض نے ہیلی کالج آف کامرس کی نوکری کو خیر باد کہہ دیا اور انگریزی فوج میں جنگ کے پہلے دنک میں کیمپن کی حیثیت سے تقرری حاصل کر لی۔ یہیں ان کا نام فیض احمد خاں سے فیض احمد فیض ہوا۔<sup>18</sup> اس نوکری کے دوران 1943 میں فیض میجر بنا دیے گئے۔ انھوں نے جرنل کلا ڈاکنگ کے ساتھ گاؤں جنگ کے دورے کیے اور انگریزوں کی جنگی پالیسی کی پہلی کرتے رہے۔ آگے چل کر 1944 میں انھیں لیفٹیننٹ کرنل بنا دیا گیا۔<sup>19</sup> دسمبر 1946 میں انھوں نے فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا لیکن یہ استعفیٰ یکم جنوری 1947 کو منظور ہوا۔<sup>20</sup> اس کے بعد فیض لاہور چلے آئے۔ فیض اپنی فوجی ملازمت کے آخری دور میں انگریزی فوج سے اکتا چکے تھے لہذا 1946 میں ہی روزگار کا کوئی دوسرا ذریعہ تلاش کرنے لگے تھے۔ اس بابت انھوں نے اس دور کے وزیر داخلہ سردار

دلہ بھائی ٹیل کے ساتھ ایک ملاقات کا وقت بھی طے کیا تھا لیکن اس ملاقات سے قبل ہی مہاں افتخار الدین نے فیض کو اپنے انگریزی روز نامے 'پاکستان ٹائمز' کی ادارت سنبھالنے کا موقع فراہم کر دیا۔ چونکہ فیض کو صحافت کا کوئی تجربہ نہیں تھا اس لیے اوّل اوّل انھیں کچھ جھجک محسوس ہوئی۔ لیکن بعد میں وہ اس کے لیے تیار ہو گئے۔ مہاں افتخار الدین نے فیض کی مدد کے لیے ایک بزرگ انگریز صحافی ڈلیس منڈیک کو ملازم رکھ دیا۔ فیض نے اپنی ذہانت اور محنت سے انتہائی تھلیل مدت میں صحافت کے تمام امور پر دسترس حاصل کر لی اور 'پاکستان ٹائمز' کے ساتھ ساتھ اردو روز نامے 'امروز' اور ہفت روزہ 'لیل و نہار' کی ادارت بھی سنبھال لی۔<sup>21</sup> راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہونے تک فیض ان اخبارات سے متعلق رہے لیکن بعد میں ادارت کا یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ البتہ 1979 میں بیروت میں انھوں نے انگریزی میگزین 'لوٹس' کی ادارت قبول کر لی اور 1982 میں 'لوٹس' کی ادارت سے مستعفی ہو گئے۔ اس کے بعد فیض کی صحافتی مصروفیات کا سلسلہ ختم ہو گیا۔<sup>22</sup>

فیض کی شاعری کا آغاز دس سال کی عمر میں ہو گیا تھا۔ حالانکہ گھر کا ماحول پوری طرح مذہبی تھا لیکن اپنے گھر کے قریب واقع ایک دوکان سے کرائے پر حاصل کر کے انھوں نے کم عمری میں ہی مشہور داستانوں کا مطالعہ شروع کیا۔ داغ، میر اور غالب جیسے شاعروں کے دیوان بھی انھوں نے دلچسپی سے پڑھے۔ ایک بار گھریلو منجر سے کسی بات پر اختلاف ہو گیا تو اس نے فیض کے والد سے شکایت کر دی کہ میاں صاحب! اٹلا کتا میں پڑھتے رہتے ہیں۔ فیض کے والد نے کہا کہ ناول ہی پڑھنے ہیں تو انگریزی کے ناول پڑھا کرو۔ تب فیض نے ڈکسن اور ہارڈی وغیرہ کے بہت سے ناول پڑھ ڈالے اور اس طرح فیض کم عمری میں ہی اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کرنے لگے۔<sup>23</sup>

دسویں جماعت تک پہنچنے پہنچنے فیض باقاعدہ مشاعروں میں شریک ہونے لگے تھے۔ ایک مشاعرے میں فشی سراج الدین نے مشورہ دیا کہ ابھی تمہارے پڑھنے لکھنے کے دن ہیں۔ ذرا دل و دماغ میں پھنسی آ جائے تو تم بہتر شاعری کر سکو گے۔ ان کے مشورے پر فیض نے کچھ وقت کے لیے شاعری ترک کر دی۔ لیکن جب انھوں نے مرے کالج سیالکوٹ میں داخلہ لیا تو وہاں اقبال کے منسر پر پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے دوبارہ شاعری کی طرف رغبت دلائی۔ ان کی بات مان کر فیض نے دوبارہ شاعری شروع کر دی۔ بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلے کے بعد فیض کو اس عہد کے مقتدر ادیبوں اور شاعروں سے قریبی راہ و رسم کا موقع ملا۔ اس وقت لاہور میں پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر اور صوفی غلام تبسم وغیرہ مقیم تھے۔ ان کے علاوہ امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری اور نوک کے مشہور شاعر اختر شیرانی سے بھی فیض کے ذاتی مراسم ہو گئے تھے۔ 1928 تک آتے آتے فیض کی شاعری کو اعتبار حاصل ہونے لگا تھا۔ ان کی شاعری کی عوامی شہرت کا

آغاز 1928 میں مرے کالج کی ادبی تنظیم 'انخوان الصفا' کے مشاعرے سے ہوا۔ اس مشاعرے میں انھوں نے جو غزل پڑھی اس کا یہ شعر بہت مشہور ہوا: 24

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے  
وہ جام جو منت کش صہبا نہیں ہوتا

جن دنوں میں فیض امرت سر کے ایم اے او کالج میں لیکچرر تھے اُن دنوں صاحبزادہ محمود انظر اس کالج کے وائس پرنسپل تھے۔ انھیں اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں کو ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ ان دنوں سے ملاقات کے بعد فیض احمد فیض اشتراکیت کے مطالعے کی طرف راغب ہوئے۔ 25

صاحبزادہ محمود انظر اور بیگم ڈاکٹر رشید جہاں سے فیض کی ملاقات 1935 میں ہوئی۔ 26 اس سے قبل فیض کی شاعری پوری طرح کلاسیکی اور رومانی شاعری تھی۔ ان کے پہلے شعری مجموعے 'نقش فریادی' میں 1935 سے قبل کی بہت سی نظمیں اور غزلیں نو جوانی کی رومان انگیزی سے لبریز ہیں۔ لیکن 1935 میں جب انھوں نے لندن میں تیار کیے گئے ترقی پسند مصنفین کے مینی فیسٹو کو پڑھا تو فیض کی طرز فکر میں ایک انقلاب سا رونما ہو گیا۔ 1936 میں سجاد ظہیر امرت سر آئے تو وہاں سے لاہور کے سفر میں فیض بھی ان کے ساتھ تھے۔ لاہور میں میاں افتخار الدین کی کوشی پر ایک جلسہ ہوا جس میں سجاد ظہیر، محمود انظر اور فیض کے علاوہ حسرت موہانی، بشیر احمد، عہد المجید سالک، وقار انبالوی اور صوفی غلام مصطفیٰ تنہم وغیرہ بھی شامل تھے۔ اس جلسے میں فیض کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی پنجاب شاخ کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ ہر اتوار کو اس انجمن کا جلسہ صوفی غلام مصطفیٰ تنہم کے عدالت خاں روڈ والے گھر ہوتا اور فیض اس جلسے میں شرکت کے لیے امرت سر سے لاہور جاتے تھے۔ 27

انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے بعد فیض نے باقاعدہ مارکس اور اس کے ہم خیال فلسفیوں کا لٹریچر پڑھنا شروع کیا اور نظریاتی سطح پر انھوں نے اشتراکیت کو پوری طرح قبول کر لیا۔ ان کی شاعری میں اشتراکیت کا کتنا دخل ہے اور ان کی تخلیقیت ترقی پسند عناصر سے کس حد تک متاثر ہوئی یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس کا ذکر اس مقالے میں مناسب مقام پر ہوگا لیکن یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ 1935 کے بعد سے فیض کے سیاسی اور سماجی خیالات کمیونسٹ پارٹی اور اشتراکیت سے بے حد متاثر ہوئے اور یہ تاثر محض خیالات تک محدود نہیں رہا بلکہ انھوں نے کمیونسٹ پارٹی کے لیے باقاعدہ کام کیا۔ راولپنڈی سازش کیس میں قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ متحدہ ڈیڑ پونٹیوں کے سرگرم کارکن رہے۔ روس اور دیگر اشتراکی ممالک کا سفر کیا اور اشتراکیت کی تبلیغ میں پیش پیش رہے۔ فیض کی شاعری میں ترقی پسندی کا اولین تاثر ان کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ فیض نے یہ نظم جولائی 1936 میں گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک

مشاعرے میں پڑھی تو علامہ اقبال نے برسرِ مشاعرہ فیض کو داد دیتے ہوئے پیشین گوئی کی کہ فیض آگے چل کر یقیناً بڑے شاعر ہوں گے۔<sup>28</sup> بعد میں 21 اپریل 1938 کو علامہ اقبال کا انتقال ہوا تو فیض نے لاہور میں علامہ اقبال کی رحلت پر ایک ماقہی تقریر کی۔<sup>29</sup>

اشتراکیت اور ترقی پسند مصنفین سے فیض کی عقیدت کا یہ حال تھا کہ جب دہلی میں دسمبر 1942 میں ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس کا انعقاد کیا گیا تو فیض اس کانفرنس میں فوجی لباس میں شریک ہوئے۔ آگے بھی فیض اس انجمن کی مختلف کانفرنسوں اور جلسوں میں مسلسل شرکت کرتے رہے۔ دسمبر 1949 میں فیض نے سان فرانسسکو اور جینوا میں عالمی مزدور کانفرنس میں بھی شرکت کی۔<sup>30</sup> اکتوبر 1958 میں فیض نے پہلی بار روس کا سفر کیا۔ اس کے بعد 27 اگست 1962 کو فیض دو بارہ ماسکو گئے جہاں انھیں لینن امن انعام سے نوازا گیا۔ سویت یونین کا تیسرا دورہ انھوں نے 1967 میں کیا۔ اس کے علاوہ جون 1973 میں بھی فیض روس تشریف لے گئے۔<sup>31</sup> ان کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے جن کی تفصیل اس طرح ہے:

فیض کا پہلا شعری مجموعہ 'نقشِ فریادی' 1941 میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 'دستِ بجا' 1952 میں، تیسرا 'زندہاں نامہ' 1956 میں، چوتھا 'دستِ تہہ سنگ' 1965 میں، 'سردادی سینا' 1971 میں، 'شامِ شہرِ یاراں' 1978 میں اور 'میرے دل میرے مسافر' 1981 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی کلیات کے کئی نسخے شائع ہوئے۔ اس کلیات کے بعض حصے 'کلامِ فیض' کے نام سے 1982 میں چھپے۔ ان کا پورا کلام 'سارے سخن ہمارے' کے نام سے لندن میں 1983 میں اور 'نسخہ ہائے وفا' کے نام سے پاکستان سے 1984 میں اشاعت پذیر ہوا۔<sup>32</sup>

شاعری کے علاوہ فیض کی دیگر کتابوں میں تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی شامل ہے۔ یہ 'میزان' کے نام سے فروری 1962 میں شائع ہوا جسے بطرس، تاثیر، حسرت، محمود اور رشید جہاں کی یاد میں مضمون کیا گیا تھا۔ اس کے بعد جیل سے ایس فیض کے نام لکھے گئے انگریزی خطوط کا اردو ترجمہ 'صلیبیں میرے درپے میں' عنوان سے 1971 میں شائع ہوا۔ فیض کے نثری مضامین کا دوسرا مجموعہ 'متاعِ لوح و قلم' نومبر 1973 میں اشاعت پذیر ہوا۔ ایک اور نثری کتاب 'ہماری قومی ثقافت' کے موضوع پر 1976 میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد نثر میں فیض کی دو اور کتابیں شائع ہوئیں۔ پہلی 'سفر نامہ کہو' 1974 میں اور دوسری ماسکو سے یادوں کا مجموعہ 'دہ سالِ آشنائی' 1980 میں منظرِ عام پر آئی۔<sup>33</sup>

کالج کے استاد، ٹریڈ یونین کے صدر، فوجی ملازم، اخبار کے مدیر اور شاعر و ادیب ہونے کے علاوہ فیض کی کئی اور حیثیتیں بھی تھیں۔ مثال کے لیے وہ ایک عمدہ ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انھوں نے 1938 اور 1939 کے دوران ریڈیو کے لیے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے جو لاہور ریڈیو سے نہ صرف

نشر ہوئے بلکہ انھیں خاطر خواہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ ان ڈراموں میں ’توہینِ عدالت‘، ’تماشا میرے آگے‘، ’پرائیویٹ سیکریٹری‘ اور ’سانپ کی چھتری‘ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے صرف ایک ڈرامہ ’پرائیویٹ سیکریٹری‘ ماہنامہ ’ادب لطف‘ لاہور میں شائع ہوا۔ باقی ڈرامے غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے مسودات بھی دستیاب نہیں ہیں۔<sup>34</sup>

فیض کو طبعاً سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا اور ضرورتاً بھی انھوں نے متعدد ملکوں کا سفر کیا۔ بڑے صغیر ہندو پاک کے متعدد شہروں کے علاوہ 1949 میں فرانسکو اور جنوا، 1958 میں تاشقند، اگست 1962 میں ماسکو، ستمبر 1962 لینن گراؤ، اکتوبر 1962 سے مارچ 1964 تک لندن کے علاوہ ہنگری، کیوبا، لبنان، مصر، لٹوا اور الجیریا کے مختلف شہروں کا دورہ کیا۔ 1967 میں سمرقند، بخارا اور کو قاف تشریف لے گئے۔ جون 1973 میں الما آتا، نومبر 1978 ہوائی، 1979 میں بیروت، اپریل 1982 میں نیوکیو اور جولائی 1984 میں یورپ کے مختلف شہروں کا سفر اختیار کیا۔<sup>35</sup>

فیض قیام پاکستان کے بعد کئی بار سیاسی عتاب کا شکار ہوئے۔ سجاد ظہیر کے ایک بیان کے مطابق جن دنوں پاکستان کے چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خاں تھے تو پاکستان کے وزیر اعظم لیاقت علی امریکہ گئے اور حکومت پاکستان نے امریکی ہلاک میں شامل ہونے کا فیصلہ کر لیا۔ ترقی پسندوں کے خیال میں یہ قدم پاکستان کے حق میں انتہائی خطرناک تھا کیونکہ امریکہ کا ارادہ پاکستان کو اپنا فوجی اڈہ بنانے کا تھا اور جنگ کی صورت میں پاکستان پر روس کے ایٹمی حملے سے اس فوجی اڈے کے تباہ ہوجانے کا خدشہ لاحق تھا۔ میجر جنرل اکبر خاں سے سجاد ظہیر کے خاندانی مراسم تھے۔ مئی 1948 میں جنرل اکبر خاں نے سجاد ظہیر سے ملاقات کی تو اس ملاقات میں فیض احمد فیض بھی شریک تھے۔ اس ملاقات میں اکبر خاں نے نہایت رازداری کے ساتھ ظاہر کیا کہ وہ حکومت کا تختہ پلٹنے والے ہیں۔ کیا پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی تختہ پلٹنے کے بعد پاکستان کی باگ ڈور سنبھال سکتی ہے؟ سجاد ظہیر نے اس سلسلے میں اپنے نہایت قریبی دوستوں سے مشورہ کیا تو انھیں یہ رائے دی گئی کہ وہ اس بغاوت میں شریک نہ ہوں۔ جنرل اکبر خاں کے اصرار پر فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر کی دوسری ملاقات راولپنڈی میں 1951 کے اوائل میں ہوئی۔ اس ملاقات میں جنرل اکبر نے حکومت کا تختہ الٹنے کی پوری اسکیم اور لائحہ عمل پیش کیا لیکن مینٹگ میں موجود تمام لوگوں نے گھنٹوں کی بحث کے بعد جنرل اکبر خاں کی اس اسکیم کو مسترد کر دیا اور بغاوت کا معاملہ یہیں ختم کر دیا گیا۔ سجاد ظہیر کے بیان کے مطابق حکومت پاکستان نے وعدہ معاف گماہوں سے جموئی گواہی دلو کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ راولپنڈی کی مینٹگ میں حکومت کا تختہ پلٹنے کی اسکیم پر اتفاق ہو گیا تھا۔ اس جموئی گواہی کے سبب جنرل اکبر خاں، جنرل وزیر احمد، محمد خاں جمجوہ، بریگیڈیئر لطیف، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، محمد حسن عطا اور احمد ندیم

قاسمی کو پاکستان سیکورٹی ایکٹ کے تحت بغاوت کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا۔ فیض احمد فیض اس سازش کیس کے سلسلے میں 9 مارچ 1951 سے 20 اپریل 1955 تک سرگودھا، لائل پور، ٹنکھری، حیدر آباد (سندھ) اور بھرلا پور کی جیلوں میں رہے۔ چار سال ایک ماہ اور گیارہ دن کی اس قید کے دوران انھیں علاج کے لیے دو بار کراچی کے اسپتال میں رکھا گیا۔<sup>36</sup> پاکستان کی عتاق حکومت جنرل ایوب خاں کے ہاتھ میں آئی تو انھوں نے فیض کو دسمبر 1958 میں دوبارہ گرفتار کر دیا لیکن تقریباً پانچ مہینے بعد اپریل 1959 میں انھیں رہا کر دیا گیا۔<sup>37</sup>

فیض نے تقریباً پونے چوبیس سال کی زندگی میں متعدد زبانوں، مذہبوں، فلسفوں اور نظریوں کا مطالعہ کیا۔ دُنیا کے متعدد ممالک کی مشہور سیاسی، سماجی اور ادبی مضمیتوں سے ملاقات کی اور اپنی زندگی میں متعدد رُج و مسرت کے واقعات سے دوچار ہوئے۔ دسیوں قسم کے پیشے اختیار کیے۔ الغرض انھیں مختلف نوعیتوں کے متعدد تجربوں کا سرمایہ حاصل ہوا جو ان کے تخلیقی کاموں میں بے حد معاون ثابت ہوا۔ فیض اپنی شاعری اور دیگر سرگرمیوں کے باعث دنیا بھر میں مقبول ہوئے۔ اس مقبولیت میں انھیں سینکڑوں ملکی اور غیر ملکی انعامات و اکرامات حاصل ہوئے۔ انھیں سب سے بڑا انعام دنیا بھر میں ان کی شاعری اور افکار کی پزیرائی کی صورت میں حاصل ہوا۔ فیض کو ان کی زندگی میں ہی ایک عظیم فنکار کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دنیا بھر کی متعدد زبانوں میں فیض کی شاعری کے ترجمے کیے گئے، تنقیدی کتابیں لکھی گئیں اور فیض کی شاعری پر سیناروں کا انعقاد کیا گیا۔ ان کی شاعری کا پہلا ترجمہ 1956 میں روس میں ہوا جہاں چوگولائی گلیوف اور سرگئی لیوزیف نے فیض کی نظم 'ترانہ' کا روسی زبان میں ترجمہ کر کے 'ماسکولٹری گزٹ' میں شائع کرایا۔<sup>38</sup> اسی سال یعنی 1965 میں ہی فیض کی دیگر اٹھائیس نظموں کا ترجمہ روسی زبان میں شائع ہوا۔ ان نظموں میں 'متاع لوح و قلم' 'اقبال'، 'زنداد' کی ایک شام'، 'ایرانی طلبہ کے نام' اور 'دستِ صبا' وغیرہ شامل تھیں۔<sup>39</sup>

فیض پر انگریزی میں پہلی کتاب شائع ہوئی جس میں فیض کے کلام کا انتخاب اور انگریزی ترجمہ شامل ہے۔ اس کتاب کو دی۔ جی کیرنمین نے ترتیب دیا۔ اگست 1959 میں فیض کے کلام کا لنسوا انیا زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ اپریل 1960 میں 'نقشِ فریادی'، 'دستِ صبا' اور 'زنداد نامہ' کی بعض منتخب نظموں کے روسی ترجمہ کا مجموعہ ماسکو سے شائع ہوا۔<sup>40</sup> اسی طرح فیض کی شاعری کا ترجمہ فرانسیسی، جرمنی، ہسپانوی، اور جاپانی زبانوں میں بھی کیا گیا۔<sup>41</sup>

فیض کے دیگر اعزازات و انعامات میں فوجی انعام ایم بی ای کا خطاب بھی ہے جو انھیں 1946 میں دیا گیا۔ ادبی اعتبار سے انھیں ایک بڑا انعام 1962 میں سویت روس کی جانب سے ملا جولینین امن انعام کے نام سے جانا جاتا ہے۔ 1976 میں فیض کو انٹرویو ایشیائی ادبی لوٹس انعام سے نوازا گیا۔



انھیں فلسطینی انعام اور 1958 میں 'اے وی کومنا' ایوارڈ بھی دیا گیا۔ اس کے علاوہ روس کی لومبا یونیورسٹی، چیکو سلواکیہ اور متحدہ یوروپین ممالک، امریکہ اور کناڈا میں فیض کے فن پر تحقیقی اور تنقیدی کام ہو چکا ہے۔ جولائی 1984 کو لندن یونیورسٹی میں عالمی فیض سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں فیض نے خود بھی شرکت کی۔<sup>42</sup>

فیض کا تعلق فلموں سے بھی رہا۔ انھوں نے دو فلموں کے لیے گانے اور مکالمے لکھے۔ ان کی فلم 'جاگو ہوا سویرا' 1959 میں نمائش کے لیے پیش کی گئی جسے بین الاقوامی اعزاز بھی حاصل ہوا۔ فیض نے اپریل 1968 میں علامہ اقبال پر ایک ڈاکیومنٹری فلم بھی بنائی۔ اس کے علاوہ ان کے کئی گیتوں اور غزلوں کے ریکارڈ اور کیسٹس بھی بنائے گئے۔<sup>43</sup>

بیسویں صدی میں اقبال کے بعد اردو کے بین الاقوامی شاعر فیض احمد فیض کو 18 نومبر 1984 کی شام دل کا شدید دورہ پڑا اور انھیں لاہور کے میو اسپتال میں داخل کرایا گیا۔ دو دن کی شدید علالت کے بعد 20 نومبر 1984 کو ایک بج کر پندرہ منٹ پر میو اسپتال ہی میں فیض کا انتقال ہوا۔<sup>44</sup> فیض کی زندگی کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک بھر پور زندگی گزاری۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور مطالعے کو اس حد تک وسعت دی کہ صرف اردو اور پنجابی ہی نہیں، فارسی، عربی، انگریزی اور دیگر زبانوں پر عبور حاصل کیا۔ روس، یورپ اور مشرقی ممالک کی ادبی روایات سے کما حقہ واقفیت حاصل کی۔ سیاست، سماج اور ادب کے ہمعصر رجحانات کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور یہ مطالعہ کتابوں تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ انھوں نے اپنی زندگی میں عملی طور پر متضاد قسم کے متعدد تجربات حاصل کیے۔ ان کا اولین تجربہ اپنے گھر کے ماحول اور مذہبی تعلیم کا تجربہ تھا۔ انھوں نے بچپن میں قرآن کا درس ہی نہیں سنا بلکہ چند ابتدائی سارے حفظ بھی کیے اور اپنے والد کے ساتھ باقاعدہ مسجد میں نمازیں پڑھنے بھی جاتے تھے۔ اس کے بعد انھیں اسکول اور کالج کی جدید تعلیم اور شہری ماحول سے آگاہی ہوئی۔ شعر و ادب کا شوق بھی بچپن میں ہی فروغ پا چکا تھا اور مطالعے کے شوق نے بھی اوائل عمری ہی سے پختل حاصل کر لی تھی۔

فیض کی زندگی کا دوسرا بڑا تجربہ رشید جہاں اور ان کے شوہر سے ملاقات رہا۔ اس ملاقات کے بعد فیض اشتراکیت کی طرف راغب ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی زندگی میں سیاست، سماج اور ادب کی کامیاب ترین شخصیتوں سے نہ صرف بار بار ملاقاتیں کیں بلکہ ان میں سے بیشتر سے ان کے قریبی تعلق اور واقفیت رہی۔ عملی زندگی میں بھی فیض کو گونا گوں تجربات حاصل ہوئے۔ انھوں نے اپنی ملازمت کا آغاز لیکچرر کی حیثیت سے کیا۔ پھر انھوں نے فوجی ملازمت اختیار کر لی۔ لیکچرر شپ اور فوجی ملازمت کی نوعیت میں جو فرق ہے اس سے فیض کے تجربات کے سماع کا پتہ چلتا ہے۔

فوجی ملازمت میں کامیابی حاصل کرنے اور کمیشن سے لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے تک ترقی کرنے کے باوجود فیض بہت جلد اپنی فوجی ملازمت سے اکتا گئے۔ فوج سے استعفیٰ دینے کے بعد انھوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور کئی برس تک اخبارات اور رسائل کی ادارت سے متعلق رہے۔

استاد، فوجی اور صحافی ہونے کے علاوہ فیض ترقی پسند مصنفین اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم کارکن رہے۔ انھوں نے ٹریڈ یونین کا کام بھی سنبھالا اور پاکستان میں ٹریڈ یونین تحریک کی بنیاد رکھی۔ ان تمام کاموں کے علاوہ فیض نے فلموں کے لیے بھی قلم اٹھایا اور ثقافت و تہذیب کی تنظیموں سے وابستہ رہے۔ انھیں اسلام آباد میں ایک ثقافتی ادارے کا سربراہ بنایا گیا۔ اس ادارے میں انھوں نے دیہات کے بچوں کو قبائلی گیت ریکارڈ کرائے۔ قبائلی موسیقی اور سازوں کے نمونے جمع کیے۔ انھوں نے کراچی میں ادارہ 'یادگار غالب' قائم کیا اور انھیں پاکستانی قومی ادبی اکیڈمی کا صدر بھی منتخب کیا گیا۔ وہ بیروت میں انگریزی رسالے 'لوئس' کے مدیر رہے اور اسی طرح کی دیگر متعدد اور متضاد سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔

فیض کی زندگی کا سب سے بڑا تجربہ راولپنڈی سازش کیس میں ان کی گرفتاری اور قید و بند کی صعوبتوں سے گزرتا تھا۔ سجاد ظہیر کے مطابق ایک وقت اس کیس میں ایسا بھی آیا کہ انھیں اور فیض کو تختہ دار پر چڑھانے کا اندیشہ یقین میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ فیض اس صبر آزمادور سے بھی بچر و خوبی گزر گئے۔ دراصل پاکستان کے سیاسی حالات بالخصوص تانا شاہ قسّم کے حاکموں سے کمر اور فیض کی زندگی کا خاموش مشن بن چکا تھا۔

اس تمام تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فیض کو زندگی کے مختلف شعبوں میں مختلف تجربات حاصل کرنے کا موقع ملا اور تجربات کی یہ رفتارگی ان کے تخلیقی سفر میں زاو راہ کے طور پر ہمیشہ موجود رہی۔ زندگی نے فیض کو جو مواقع عطا کیے فیض نے ان کا بھرپور فائدہ اٹھایا اور اپنی فنکاری کو جلا بخشی۔

فیض کی زندگی کے ان حالات اور تجربات کا ان کی شخصیت پر گہرا اثر پڑا۔ ان کی شخصیت ان کے نظریاتی انقلاب کے برخلاف ظہر او کی حامل تھی۔ سید سبط حسن کے مطابق:

”ان کے حراج کی نرمی اور محاس، ان کا دمیر، لہجہ، ان کی مسکراہٹ، ان کی شانلنگی، دوسروں کی دل آزاری اور صیب جوئی سے پرہیز، ان کا پُردقار ضبط و تحمل ان کی کسر نفسی اور طنساری، قلم و جبر کی خفیتوں کو ہنس ہنس کر برداشت کرنے کی قوت اور اپنے اصولوں کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کا جذبہ ان کے وہ اوصاف تھے جن کی وجہ سے ہر طبقہ، ہر فرقے کے لوگ ان کی عزت کرتے تھے۔“ 45

فیض کی شخصیت کے ان اوصاف سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے انقلاب آفریں تجربات سے ان پر مثبت اثرات مرتب ہوئے اور منفی اثرات کو انھوں نے اپنی شخصیت سے دُور رکھا۔ اشتراکیت، ٹریڈ یونین ازم اور سیاسی مکر کے باوجود ان کے حراج کا ٹھہر د اور دسمہ پن ان کے مثبت انداز نظر کا عکاس ہے۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ ان کی زندگی کے متعدد واقعات سے ہوتا ہے۔ مثال کے لیے ان کے بعض قریبی عزیزوں اور واقف کاروں کے علاوہ خود فیض کے یہ بیانات پیش کیے جاسکتے ہیں:

(1) بچپن کا میں سوچتا ہوں تو ایک بات خاص طور پر یاد آتی ہے کہ ہمارے گھر میں خواتین کا ایک جہوم تھا۔ ہم تین بھائی تھے ان میں ہمارے چھوٹے بھائی اور بڑے بھائی خواتین سے باغی ہو کر کھیل کود میں مصروف رہتے تھے۔ ہم اکیلے ان خواتین کے ہاتھ آگئے۔ اس کا کچھ نقصان بھی ہوا اور کچھ فائدہ بھی۔ فائدہ تو یہ ہوا کہ ان خواتین نے ہم کو انتہائی شریفانہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا۔ نقصان یہ ہوا جس کا مجھے اکثر افسوس ہوتا ہے کہ بچپن میں کھلنڈرے پن یا ایک طرح کی لہو و لعب کی زندگی گزارنے سے ہم محروم رہے... فیض۔<sup>48</sup>

(2) فیض کو بچپن میں کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا... بی بی گل۔<sup>47</sup>

(3) فیض جب پیدا ہوئے تو بہت سرخ سفید اور مونے تازے تھے۔ بچپن سے ہی بہت خاموش اور حلیم الطبع تھے۔ صاف سترے رہنے کا بہت شوق تھا۔ نانی جان انھیں کہانیاں سنایا کرتی تھیں... بی بی گل۔<sup>48</sup>

(4) جب ابا کبھری اور گھنٹوں ملکی اور غیر ملکی سیاست پر گپ لڑاتے رہتے ہم بھی اس گپ کو گاہ بگاہ سنتے اور سوچتے تھے۔ فیض۔<sup>49</sup>

(5) ہماری چھٹی ساتویں جماعت کی طالب علمی میں جن کتابوں کا رواج تھا وہ آج کل قریب قریب مفقود ہو چکی ہیں۔ جیسے طلسم ہو شربا عبد الحلیم شرر کے ناول وغیرہ۔ یہ سب کتابیں پڑھ ڈالی تھیں... فیض۔<sup>50</sup>

(6) روس، لینن اور انقلاب کی بات بچپن کے ان بھولے سرے دنوں میں پہلی بار کان میں پڑی تھی اور اب کچھ اندازہ نہیں کہ ہمارے طفلانہ ذہن نے ان کے بارے میں کیا تصورات باندھا ہوگا۔ پھر ہم ذرا بڑے ہو کر اسکول میں پڑھنے لگے اور دوسری دلچسپیوں میں کھو گئے۔ اور یہ سب کچھ بھول بھال گئے... فیض۔<sup>51</sup>

(7) 1920 سے 1930 تک کا زمانہ ہمارے یہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری، آسودگی اور دلولہ انگیزی کا زمانہ تھا جس میں اہم قومی سیاسی تحریکوں کے ساتھ نثر و نظم

میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدے کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا... فیض۔ 52

(8) بچپن ناز و نعمت میں گزرا، آرام و آسائش کا کوئی لوازمہ ایسا نہ تھا جو مہمانہ ہو۔ نوکر چاکر خدمت کو موجود، شفیق ماں باپ کا دستِ محبت سر پر، بھائی بہنوں کا پیار میسر، یہ وہ ماحول تھا جس میں فیض پلا بڑھا اور جوان ہوا۔ اپنے ہاتھ سے کام کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئی۔ کسی خواہش کے رد ہونے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ ان حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ طبیعت میں ایک طرح کا ناز، ایک جذبہ پندار، ایک احساسِ فخر و فتح مندی پیدا ہو گیا۔ تن آسانی اور سہل نگاری کی غمزاج کا جز بن گئی۔ گورنمنٹ کالج میں آئے تو تن آسانی کی عادت اور بے نیازی کی ادا بدستور موجود تھی۔ اپنی ضروریات سے بے نیازی، اپنی چیزیں اور اپنے کپڑے تک سنبھال کر رکھنے سے لاپرواہی ان کا کمرہ کھاڑ خانے کا نقشہ پیش کرتا۔ لباس کبھی ڈھنگ سے نہ پہنتے۔ قیمتی لباس سلوٹوں سے بھرا، جوتے پالش سے بے بہرہ، مہینوں حجامت نہیں بنی اور کئی کئی دن بغیر شیوہ کے گزار دیے۔۔۔ شیر محمد۔ 53

(9) کالج کے زمانے میں گھومنے پھرنے اور گراموفون ریکارڈ سننے کا بہت شوق تھا۔ پلے گانے انہیں پسند تھے اور وہی سنا کرتے تھے۔ جیسے 'جمنائے تیر' لاگی کر بجوا میں چوٹ پنا' ہنسنت راگ' وغیرہ... بی بی گل۔ 54

(10) فیض کالا بالی پن ان کی طبعی فراخ دلی اور بے نیازی کی عکاسی کرتا ہے۔ انہیں کسی چیز کی افادی قدر و قیمت کی کوئی پروا نہیں۔ اس سے صرف ان کی کتابیں مستثنیٰ ہیں جنہیں وہ بڑی حریصانہ نظروں سے دیکھتے ہیں... ایلس فیض۔ 55

(11) 1947 میں میرے تمام زیورات چوری ہو گئے۔ میرے چہرے پر احساسِ محرومی کی جھلک دیکھ کر فیض کہنے لگے: تم نے شاعر کا یہ مصرعہ نہیں سنا.....

رہا کلکنا نہ چوری کا دُعا دیتا ہوں رہزن کو

لیکن میں یہ بھی جانتی ہوں کہ جن لوگوں کے لیے احساسِ محرومی بھی لذت بخش بن جاتا ہے ان کی معیشت انتہائی سرت افرا، ان کی شخصیت انتہائی دل پذیر اور ان کی رفاقت ہمیشہ تقفن طبع کا سامان ہوتی ہے..... ایلس فیض۔ 56

(12) ان کی جبین کبھی شکن آلود نہیں ہوتی۔ ان میں ایک ایسا قفل، ایک ایسی رجائیت پیدا ہو گئی ہے جو محض موزوں ہی نہیں بلکہ ان کا فلسفہ حیات ہے اور ان کی امیدیں ان کی آئینہ دار ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی فطرت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم ان کی خامیوں پر ہی کیوں اٹھست نہائی کریں، ہم اس کی خوبیوں کی بات کیوں نہ کریں۔ یا انہیں اپنا موضوعِ سخن کیوں نہ بنائیں...



بلکہ اس تضاد سے فیض کے شعری آہنگ کو سمجھنے میں خاطر خواہ مدد ملتی ہے۔ چنانچہ فیض کے شعری آہنگ کے تناظر میں فیض کے عہد کو سمجھنا بھی لازم آتا ہے۔

فیض کی شاعری 1925ء کے آس پاس شروع ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر تیرہ چودہ برس سے زیادہ نہیں تھی۔ یہ عمر کسی بھی لحاظ سے پختگی کی غماز نہیں کہی جاسکتی۔ اس عمر میں فیض کے تعلق سے اشتراکیت یا انقلاب کی باتیں سوچنا کار فضول سے زیادہ نہیں۔ لیکن اس عمر میں واقعات اور تجربات کے نقوش ذہن پر دیر پا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ فیض کی شاعری میں جمالیاتی عناصر کی ابتدا اسی عمر سے ہوئی۔ گاؤں کی خوبصورت فضاء، قدرت کے دل انگیز مناظر، حالات میں آسودگی اور فراغت کا غالب عنصر اور سوچنے سمجھنے میں غفلت و شباب کی رنگ آمیزی وغیرہ اجزائے فیض کی شاعری پر جمالیاتی احساس کے لازوال نقوش ثبت کیے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق 1932-33ء میں جب فیض گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے تو ایک حسینہ کے عشق کا تیران کے سینے میں لگا اور میر تقی میر کے عشق کی طرح اس کا زخم اتنا کاری تھا کہ ساری زندگی مندمل نہ ہو سکا۔

فیض کا یہ پہلا عشق جو کسی بڑے اور باعزت گھرانے کی نہایت حسین دوشیزہ سے تھا نا کام ہو گیا اور خود فیض کے مطابق:

”اس عشق کا انجام وہی ہوا جو ہوا کرتا ہے یعنی اس کی شادی ہو گئی اور ہم نوکر ہو گئے۔“<sup>65</sup>  
لیکن فیض کا نوکر ہونا دراصل ایک دوسرے عشق کی شروعات کا سبب بن گیا۔ امرت سر کے ایم اے او کالج میں لیکچرر ہوجانے کے باوجود فیض کی تنہائی بدستور موجود تھی۔ معشوق کی شادی کا چرچا بھلائے نہ ہو سکتا تھا۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے فیض کی اس ٹھٹھن کو بھانپ لیا اور فیض سے کہا:  
”یہ حادثہ تمہاری ذات واحد کا بڑا حادثہ ہو سکتا ہے مگر یہ اتنا بڑا بھی نہیں کہ زندگی بے معنی ہو جائے۔“<sup>66</sup>

یہ کہتے ہوئے رشید جہاں نے فیض کو ایک کتاب مطالعے کے لیے دی اور خود فیض کے الفاظ میں:  
”یہ کتاب پڑھ کر مجھ پر چودہ طبق روشن ہو گئے۔“

رشید جہاں نے جو کتاب فیض کو دی وہ کارل مارکس کی کیونسٹ مینی فیسٹو تھی۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد فیض نے اپنے ذاتی غم کو دنیا کے کروڑوں مظلوموں کے غم میں مدغم کر دیا۔ انھوں نے اپنے عہد کے مسائل کا گہرائی سے جائزہ لیا اور یہ محسوس کیا کہ اگر دنیا کو ترقی کرنی ہے، مظلوموں کو انصاف دلانا ہے یا انسان اور انسان میں برابری کا سلوک رائج کرنا ہے تو اس کا واحد ذریعہ اشتراکیت ہے۔ جب فیض نے اشتراکیت کا مطالعہ شروع کیا تو یہ 1935-36ء کا دور تھا۔ روسی انقلاب کو تقریباً سترہ اٹھارہ برس کا عرصہ گزر چکا تھا۔ تمام دنیا میں اشتراکیت ایک فلسفہ حیات اور

سیاسی نظریے کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور فاشٹ طاقتوں سے جنگ کا اعلان ہر صاحبِ فکر و عمل کا رویہ بن چکا تھا۔ یہ دور ہندوستان میں برطانوی حکومت کا عہدِ زریں تھا لیکن اسی دور میں معیشت اور جماعت کا تصور اپنے نئے مفہیم کے ساتھ منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ معاشی اعتبار سے بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ صنعتی انقلاب کا عہد تھا۔ کل کارخانوں کا ہجوم بڑھتا جا رہا تھا۔ میل مالک اور مزدوروں کے مابین تصادم کا ماحول تھا۔ مشینی کارخانوں کے سبب بے روزگاری تیزی کے ساتھ بڑھ رہی تھی اور روسی انقلاب کے بعد مزدوروں اور کسانوں میں ایک نئی طاقت پیدا ہو چکی تھی۔ پہلی جنگِ عظیم اور دنیا کی انقلابی تحریکات نے ہندوستان کو بھی متاثر کیا تھا۔ ہندوستان میں کانگریس اور دوسری جماعتیں دہلی کی آزادی کے کارواں کو آگے بڑھا رہی تھیں۔ جنگِ عظیم میں اتحادی طاقتوں کی کامیابی نے لوگوں کے حوصلے بڑھا دیے اور یقین ہو چلا تھا کہ اب ہندوستان کی آزادی دور نہیں۔ لیکن اس تمام ہنگامے کے دوران ہندوستان کو بعض نئے مسائل نے جکڑ لیا۔ ان میں سب سے بھیانک مسئلہ ہندو مسلم بنیاد پرستوں کے مابین تصادم کا مسئلہ تھا۔ انگریزوں نے اس تصادم کو ہوا دی۔ انگریزوں نے آزادی کا خواب دیکھنے والوں کو جلیاں والا باغ میں گولیوں سے بھون دیا۔ پنجاب میں مارشل لا نافذ کر کے مظالم کا بازار گرم کر دیا۔ حالانکہ ان مظالم سے سمجھ دار ہندوستانیوں میں بیچینی کا احساس جاگا لیکن یہ صورت حال زیادہ عرصے تک برقرار نہ رہ سکی۔ البتہ انگریزوں کے مظالم سے ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں جان سی پڑ گئی۔ 67 اس عہد کے سیاسی اور معاشی بحران کا ذکر کرتے ہوئے رجنی پام دت نے لکھا ہے کہ:

”متوسط طبقہ 1918 کی اصلاحات سے مطمئن نہ ہو سکا کیونکہ ہندوستانی سرمایہ داری کی معمولی ترقی سے تیس تیس کروڑ انسانوں کو کوئی فائدہ نہیں ہوا تھا۔“ 68

یہی وہ دور تھا جب ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ سوشلزم کے رجحانات سے متاثر ہوا۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق:

”ہندوستان کی سب سے بڑی جماعت آل انڈیا نیشنل کانگریس میں 1926 کے الگ بھگ بائیں بازو کی فکر رکھنے والوں کے اثرات خاصی حد تک بڑھ گئے تھے۔“ 69

اسی دور میں ہندوستان میں ایک اور حلقہ اپنی پوری سیاسی، معاشی اور سماجی اہمیت کے ساتھ ابھرا۔ یہ حلقہ کسانوں اور مزدوروں کا حلقہ تھا جو زمینداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف متحد ہو چکا تھا۔ دراصل یہ صورت حال اس لیے سامنے آئی کہ پہلی جنگِ عظیم کے دوران یورپی کارخانوں کا مال ہندوستان پہنچنا بند ہو گیا تو مقامی صنعت کاروں نے ہندوستان میں اپنے کارخانے قائم کیے اور سود خوروں، منافع خوروں کی بن آئی۔ رجنی پام دت کے مطابق یہی وہ وقت تھا جب ہندوستان میں صحیح

معنی میں مزدور تحریک کا آغاز ہوا۔

1930 سے 1934 کے درمیان عالمی سطح پر معاشی بحران کا جو دور شروع ہوا اس نے ہندوستان کو بھی بے حد متاثر کیا اور بے روزگار نو جوانوں میں انتشار کا ماحول پیدا ہو گیا۔ بقول آل احمد سرور: ”1930 کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی بنیاد کی، روس میں پہلے بیچ سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اس کی کامیابی نے زندگی کو تیز رفتار، ہنگامی اور انقلاب پسند بنادیا تھا۔“<sup>70</sup>

اوپر جو حالات بیان کیے گئے وہ نہ صرف ہندوستان بلکہ کم و بیش دنیا کے تمام ممالک میں موجود تھے۔ البتہ ہندوستان میں سیاسی تحریک کے شباب پر ہونے کے باعث شدت کے ساتھ محسوس کیے جا رہے تھے۔ فیض صرف آٹھ برس کے تھے کہ امرتسر میں جلیاں والا باغ کا واقعہ پیش آیا۔ اس کے تقریباً ایک برس بعد 1920 میں خلافت تحریک کا آغاز ہوا۔ جب فیض کی عمر چودہ برس کی تھی تو 9 اگست 1925 کا کوری ٹرین کیس کے بعد اشفاق اللہ اور رام پرساد بٹل کو پھانسی دے دی گئی۔ 13 مارچ 1926 کو بھگت سنگھ نے لاہور میں نو جوان بھارت سبھا کا آغاز کیا۔ 30 اکتوبر 1928 کو سائنس کمیشن کا بائیکاٹ کیا گیا اور پنجاب کے لیڈر لالہ لاجپت رائے انگریزوں کی لاشیوں سے زخمی ہو گئے جن کا بعد میں لاہور اسپتال میں انتقال ہو گیا۔ 31 دسمبر 1929 کو لاہور کانگریس میں خود مختاری کی قرارداد منظور کی گئی اور یہیں فیض نے پہلی بار جواہر لال نہرو کو دیکھا۔ 23 مارچ 1931 کو بھگت سنگھ، راج گرو اور سکھ دیو کو لاہور سینٹر جیل میں پھانسی دے دی گئی۔ صوبہ پنجاب میں پیش آنے والے ان سیاسی واقعات کو فیض نے اگر قریب سے نہیں دیکھا تو بھی انہیں ان واقعات کے بارے میں سننے اور سوچنے کا موقع ملا۔ 1935 تک آتے آتے فیض اپنی عملی زندگی کا آغاز کر چکے تھے۔ اور اس سے قبل اپنے والد کے انتقال کے باعث معاشی بحران سے دو چار رہے تھے۔ 1935 میں انہیں اپنی عملی زندگی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور تمام دنیا کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل پر غور و فکر کا بھرپور موقع ملا اور 1935 میں ہی لندن میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ اگلے سال 1936 میں جب ترقی پسند مصنفین کے کارکنوں نے ہندوستان میں اپنا پہلا جلسہ کیا تو فیض اس جلسے میں سچاؤ ظہیر کے ساتھ شریک ہوئے اور یہیں سے فیض کی ترقی پسندی کا آغاز ہوا۔

ترقی پسند تحریک اُردو میں پہلی باقاعدہ اور منظم ادبی تحریک تھی۔ لیکن اس تحریک سے قبل سرسید اور ان کے رفقاء نے اُردو ادب میں بنیادی تبدیلیوں کی راہ ہموار کر دی تھی۔ حالی اور آزاد کے تنقیدی خیالات نے اُردو والوں کو سوچنے سمجھنے کا موقع فراہم کیا تھا۔ اکبر الہ آبادی چمکست، اقبال اور پریم چند جیسے فنکاروں کی تخلیقات نے اُردو ادب میں مقصدیت، افادیت اور سماجی شعور کا رویہ



واضح کر دیا تھا۔

عالمی سطح پر تین (Tain) کے نظریے نسل، ماحول اور زمانہ نے ادب میں تاریخی اور سماجی مطالعے کی راہ کھول دی تھی۔ تین نے اپنی کتاب ’فلاسنی آف آرٹ‘ میں لکھا:

”فن کوئی ایسی شے نہیں جو اپنے ماحول سے منقطع اور بے نیاز ہو۔ لہذا اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اس عہد کے ذہنی اور معاشرتی حالات و محرکات کا لازمی طور پر مطالعہ کرنا ہوگا جو اس کی تخلیق کا باعث ہوئے۔“<sup>71</sup>

تین کے اسی نظریے سے آگے چل کر ادب کے سماجی نظریے کی شروعات ہوئی۔ دراصل ادب کے سماجی تعلق اور افادیت کا سلسلہ مارکس اور اینگل سے شروع ہوا۔ اسی کے اثر کے تحت غیر مارکسی نقادوں نے بھی سماجی طبقات کے اثرات کو مطالعے کے لیے اہمیت دی۔ ترقی پسند تحریک نے اسی سماجی نظریے کو بنیاد بنایا اور اس تحریک نے پہلی بار شعوری طور پر ادب، سماج، تہذیب اور سیاسی اقتدار جیسے مسئلوں پر بحث کی۔ سردار جعفری کے مطابق:

”ترقی پسند مصنفین نے اپنے اعلان نامے میں فراریت، ہیئت پرستی، کھوکھلی روحانیت، ماضی پرستی، فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت کی اور سائنسی عقل پسندی اور تنقیدی حقیقت نگاری کا مطالبہ کیا اور تغیر اور ترقی کی راہ دکھائی۔ اس طرح ادب پر دو ذمہ داریاں عائد کی گئیں۔ ایک تو غیر عقلی، غیر مفید اور انتہاپنڈیر سماجی نظریات اور اداروں کی تنقید کرنا اور دوسرے نئے فکر نئے جذبے اور نئے سماج کی تعبیر کرنا۔“<sup>72</sup>

اس بیان سے واضح ہے کہ ترقی پسند تحریک کا مقصد ادب میں رومانی جذباتیت کی مخالفت اور حقیقت نگاری کے نفاذ کے علاوہ ادب میں معاشی، سیاسی اور سماجی مباحث کو زیر بحث لانا تھا۔ اسی کے پیش نظر بھوک، غربت، جنس، جنگ، سماجی پستی، آزادی کے مسائل، اشتراکیت اور انقلاب ترقی پسند کے بنیادی موضوعات تھے۔ ان ہی موضوعات پر زور دیتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا:

”ہم قدیم جاگیرداری دور کی قوم پرستی اور مذہبی فرق کے زہریلے اثرات کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے کہ یہ سامراجی اور جاگیرداری اقتدار کی نظریاتی بنیادیں ہیں۔ ہم اپنے ماضی کی عظیم ترین تہذیب سے اس کی انسان دوستی، حق پرستی، صلہ جوئی، اس کا جشن اور سہواً اخذ کر لینے کے حامی تھے لیکن ہم اس کے جمود، فراریت، عقل دشمنی، اور انجمن صفت جمہوریت کی روحانیت کو سختی سے مسترد کرتے تھے۔“<sup>73</sup>

ترقی پسند تحریک کے جنی فیسٹو اور ترقی پسند نظریہ سازوں کے بیان سے اوّل اوّل یہ لگتا تھا کہ ترقی پسندی ایک وسیع تر مفہوم کا احاطہ کرتی ہے لیکن نصف صدی کے بعد ترقی پسند تحریک کی کار

فرمایوں کا جائزہ لیا جائے تو اس تحریک کی بعض مثبت باتوں کے ساتھ چند منفی رجحانات بھی سامنے آتے ہیں۔ مثال کے لیے ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی کامیابی اُردو ادب کو ایک بندھے لگے دائرہ فکر سے باہر نکال کر انسانیت اور سماج کے غیر رومانی اور مادی موضوعات کو فن کی بنیاد بنانے کی کوشش ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ادب میں پہلی بار ایک مکمل سیاسی نظریے کو مرکزِ نظر بنایا۔ اور ادب کے سماجی فائدے اور مقصد کو اسی نظریے سے دیکھا۔ لیکن ادبی فنکاری کا ترقی پسند نظریہ بعض شدت پسندوں کی سختی اور ضد کی نذر ہو گیا۔ مثلاً انھوں نے ہر پرانی چیز سے بیزاری کا اظہار کیا اور یوں ترقی پسند تحریک سے قبل کا تمام تر ادب رجعت پسند قرار دے دیا گیا۔ اس تحریک کے معماروں میں سے چند بااثر لوگوں نے ماضی کے عظیم تہذیبی ورثے کو خشک کی نگاہ سے دیکھا اور یہی نہیں بلکہ خود ترقی پسند تحریک سے متعلق فنکاروں کی اشاریت پسندی اور جمالیاتی خوبصورتی کو رد کر دیا گیا۔ اس طرح ابتدا میں یہ تحریک اپنے غیر متوازن ادبی رویے کے باعث خاصی بدنام رہی۔ لیکن چند متوازن فنکاروں اور نقادوں نے تحریک کی اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کی۔ ایسے لوگوں میں فیض کا نام سب سے اہم ہے۔

فیض نے ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ہی اس تحریک سے وابستگی اختیار کر لی تھی۔ 1936ء میں تحریک کے پہلے اجلاس میں فیض بھی شریک تھے۔ پھر وہ اس تحریک کی مختلف کانفرنسوں اور پروگراموں میں برابر شریک رہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے بنیاد پرستوں سے انھیں خاصا اختلاف تھا۔ فیض نظریاتی سطح پر اس تحریک سے قطعی متفق تھے لیکن فنی سطح پر انھیں تحریک کی حد بندیاں منظور نہیں تھیں۔ فیض کے کلام میں فنی اور فکری سطح پر ترقی پسند تحریک کے کیا اثرات رہے یا انھوں نے اس تحریک کی فنی حد بندیوں سے کس حد تک فرار اختیار کیا یہ بحث آگے چل کر اپنے مناسب مقام پر آئے گی۔ یہاں ترقی پسند تحریک اور اس کے فنی طریقہ کار کے بارے میں خود فیض کے اپنے بیانات کا تجزیہ مناسب معلوم ہوتا ہے:

(1) بنیادی بات یہ ہے کہ شاعر کے پاس کہنے کے لیے کچھ ہونا چاہیے۔ لیکن کہنے کے لیے کچھ ہونا ہی کافی نہیں ہے، کہنے کا سلیقہ بھی ضروری ہے۔<sup>74</sup>

(2) پوشر بنانے والے کی افادیت معاشرے میں مسلم ہے۔ اس کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن پیشہ شریک بات ہی اور ہے۔ فن کی خدمت پیشہ کرتا ہے۔<sup>75</sup>

(3) استحصال اور جبری قوتوں کو پچھانا ضروری ہے لیکن شاعری کو نعرے بازی سے بچانا بھی فنکار کا کام ہے۔<sup>76</sup>

- (4) جس طرح بعض لوگ ترقی پسند کو ہنگامی تعبیر کرتے تھے، میں نے اس سے اختلاف کیا تھا۔ ترقی پسندی کو پارٹی لائن کے ساتھ غلط ملط کرنا بہت غلط بات ہے۔ ہنگامی موضوعات کی اپنی اہمیت ہوتی ہے لیکن ادب میں جب تک دائمی کیفیت نہ ہو وہ زیادہ دور تک نہیں جاسکتا۔<sup>77</sup>
- (5) نعرے بازی کا ادب یا کھوکھلی جذباتیت کا ادب کبھی ادب نہیں ہو سکتا۔<sup>78</sup>
- (6) اگر ترقی پسندی ادبی تقاضوں کا احترام نہیں کرتی تو اس سے ترقی پسندی کو نقصان پہنچتا ہے اور اگر ادب سماجی مسائل سے بالکل کنارہ کش ہو جاتا ہے تو ادب کو نقصان پہنچتا ہے۔<sup>79</sup>
- (7) تمام ادب خواہ وہ کسی سیاسی نظریے، کسی کتب فکر یا کسی شخص سے متعلق ہو بہر صورت قومی اٹانے کا جز ہے۔ اسی لیے حالات کچھ بھی ہوں ادب کی تخلیق بہر صورت ایک قومی خدمت کی ادائیگی ہے۔<sup>80</sup>

- (8) شاعری کے بارے میں تین مشورے ہیں۔ پہلا مشورہ تو یہ ہے کہ جو کچھ لکھو اپنے دل سے لکھو کسی کے کہنے کی وجہ سے مت لکھو۔ دباؤ میں آ کر مت لکھو، ثواب کی خاطر مت لکھو حتیٰ کہ سیاست کے خاطر بھی مت لکھو، اگر دل سے بات نہیں نکلتی تو مت لکھو۔ دوسرا مشورہ یہ ہے کہ انسان کی اپنی ذات تو حقیر سی چیز ہے اندر سے تم کیا نکالو گے اندر جو کچھ ہے وہ تو باہر سے آتا ہے تو باہر کی بات کے تین حلقے ہیں ایک تو آپ کی اپنی ذات کا حلقہ ہے آپ پر خود کیا گزری اور پھر اس کا آپ کے لوگوں اور آپ کی قوموں کے لوگوں پر کیا اثر ہوا اور پھر اپنے ماضی حال اور مستقبل پر بھی نظر رکھنا چاہیے۔<sup>81</sup>

فیض کے ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے ترقی پسندی کو محض نظریاتی سطح پر قبول کیا تھا۔ وہ ادبی اور قلمی سطح پر ایک خود مختار فنکار تھے اور انھوں نے اپنا ادبی رویہ ترقی پسند بنیاد پرستوں کے کہنے پر نہیں بلکہ خود اپنی مرضی سے طے کیا تھا۔ وہ موضوع کو اہمیت دینے کے ساتھ اظہار کے سلیقے کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے مطابق شاعری نعرے بازی کا نام نہیں بلکہ فنکاری کا نام ہے۔ وہ اپنی ترقی پسندی کو پارٹی بازی سے غلط ملط کرنے کو غلط جانتے ہیں اور ادب میں ہنگامہ پسندی کی جگہ دائمی کیفیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انھیں ایک طرف شاعری کی نعرے بازی سے نفرت ہے تو دوسری طرف سماجی مسائل سے فرار کو بھی وہ ادب کا نقصان قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور شاعری ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل کی غماز ہونی چاہیے۔ فیض ہر اس ادبی نظریے کو مسترد کرتے ہیں جس میں ماضی کی مثبت روایتوں اور حال کے مسائل سے فرار کا رجحان ملتا ہے۔ ان کے مطابق شاعری تہذیب اور ثقافت کا حصہ ہے اور تہذیبوں کے بدلنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایک زمانے کی

تہذیب کا دوسرے زمانے کی تہذیب سے کوئی رشتہ نہیں۔

فیض احمد فیض کی شاعری جس ادبی ماحول میں شروع ہوئی وہ دور ادب میں تیزی سے بدلتے ہوئے رجحانات کا دور تھا۔ ان دنوں سرسید تحریک کے نتائج پر بحث چھڑی ہوئی تھی اور ادب میں مختلف اور متضاد قسم کے خیالات بیک وقت پرورش پا رہے تھے۔ مثال کے لیے ایک جانب کلاسیکی اُردو شاعری کا کارواں تھا جو اپنی تمام تر تقلیدی تھلے تھلے کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا۔ دوسرا گروہ رومانیت پسندوں کا تھا جنہوں نے زندگی کو انتہائی جذباتیت کے ساتھ دیکھنا شروع کیا تھا۔ تیسرا گروہ ان فنکاروں کا تھا جو کلاسیکیت یا رومانیت سے آگے بڑھ کر اپنے شخص اور قومی مسائل کو متوازن عقلیت کے آئینے میں دیکھتا تھا اور ساج و ادب میں تہذیبی کا متنی تھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

”سرسید تحریک میں خاموش سوچ، بچار اور مناجات کی بڑی کمی تھی جس نے ادب کو تقریباً حکمت عملی بنا دیا تھا۔“<sup>82</sup> سرسید تحریک کی اس کمی کی طرف سر عبدالقادر کے ادبی مجلے ’مخزن‘ نے نہ صرف توجہ دلائی بلکہ معاصر ادب میں اس کی اصلاح کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ ’مخزن‘ کے لکھنے والوں نے ادب میں لطیف تھلے تھلے کی روح سونے کی پوری کوشش کی۔“<sup>83</sup>

دراصل ’مخزن‘ کی اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، اور نیاز فتح پوری جیسے رومانیت پسندوں کو بڑھاوا ملا اور سرسید تحریک کے برخلاف ادیبوں کا یہ نیا گروہ جذباتیت اور رومانیت کی طرف مائل ہوا۔ رومانی ادیبوں کے اس رجحان نے ادب کے صرف قبی پہلو کو پیش نظر رکھا اور سجاد حیدر یلدرم نے تو یہاں تک اعلان کر دیا کہ:

”ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہیے جن میں ہمیں کرا دیب کو مصلح اور ادب کو چند دھند بنا پڑتا ہے۔“<sup>84</sup>

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ رومانیت پسندوں کا نظریہ ادب برائے ادب سے حلق تھا اور اُردو میں یہ نظریہ رومانیت پسند رجحان کی صورت میں فروغ پانے لگا۔ بقول پروفسر احتشام حسین:

”مشکل ہی سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے انہوں کا شکار نہ ہوا ہو

اور جس نے اس کی پکار پر لبیک نہ کہا ہو۔“<sup>85</sup>

لیکن اس کے باوجود اُردو میں رومانیت پسندی کسی تحریک کا درجہ حاصل نہ کر سکی کیونکہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک آتے آتے اُردو دنیا بالخصوص ہندوستان کے حالات مختلف سیاسی اور سماجی شکل اختیار کرنے لگے تھے اور فضا رومانیت کے لیے سازگار نہیں رہی تھی۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ آگے بڑھ رہا تھا جو ادب میں مقصدیت اور افادیت کو شامل کرنا لازم سمجھتا

تھا اور ادب کو سماج کے تئیس ذمہ دار مانتا تھا۔ اسی اثنا میں 1936 میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی اور اقادی ادب کے حامیوں کو اپنے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا ہو گیا۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو شاعری کے افق پر جو نام درخشاں اور تابندہ نظر آتے ہیں ان میں اقبال، چکبست، حفیظ جالندھری، جوش طبع آبادی، اختر شیرانی، یاس یگانہ چنگیزی، فانی بدایونی، اصغر گوٹروی، عظمت اللہ خاں اور فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان تمام شاعروں کے اسلوب اور فکر کا تجزیہ کیا جائے تو مختلف صورت حال سامنے آتی ہے کیونکہ اقبال اور اختر شیرانی قطعی مختلف نوعیت کے فنکار ہیں تو اقبال اور جوش میں بھی فکر کا سانچہ ایک جیسا نہیں۔ اسی طرح فراق، عظمت اور حفیظ کے سانچے بھی جدا جدا ہیں۔ فانی اور جوش میں بھی کوئی مماثلت نہیں۔ اسی طرح یگانہ کی اپنی دنیا ہے اور اصغر کا اپنا میدان عمل۔ مختصر یہ کہ ان میں سے ہر ایک کی شاعری کی طرز فکر اور طرز نگارش میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ حالانکہ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سب شعرا ایک ہی عہد کی کشمکشوں اور الجھنوں کا سامنا کر رہے تھے۔ دراصل ان فنکاروں کے مابین فکر اور اسلوب کا تضاد اپنے ماحول سے ان کی اثر پذیری کی مختلف صورتوں کی وجہ سے پیدا ہوا۔ چنانچہ فیض کی شاعری پر ان کے ادبی پس منظر کے اثرات کا تجزیہ کرنے کے لیے فیض کی اپنی ذہنی تربیت اور طرز فکر کا مطالعہ ضروری ہے۔ لیکن یہاں اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ فیض کی شاعری میں جمالیات اور تھوڑی بہت روایت کا جو حصہ پایا جاتا ہے وہ ان کی ابتدائی تعلیم اور تربیت کا نتیجہ ہے جو پوری طرح مشرقی اقدار کی حامل تھی۔ لیکن ان کی شاعری میں اعتدال اور توازن کا جو حصہ ہے وہ مختلف مشرقی اور مغربی ادبی تاریخوں کے مطالعے کے علاوہ خود ان کی اپنی ذات کے ٹھہراؤ اور معتدل مزاج کا مرہون منت ہے۔ فیض نہ تو اکبر الہ آبادی کی طرح مغرب بیزار تھے اور نہ اقبال کی طرح مشرق پرست۔ وہ اختر شیرانی سے متاثر ہونے کے باوجود روایت پرست بھی نہیں تھے اور ان کے یہاں جوش طبع آبادی کا سا مظنہ اور شور و غل بھی نہیں تھا۔ فیض کی شاعری کے اس اعتدال پر تبصرہ کرتے ہوئے ترقی پسند ادب میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

”فیض سے اردو میں ایک نئے دبستان شاعری کا آغاز ہوتا ہے جو جدید مغربیت اور

قدیم مشرقیت کا حسین احتزاج ہے۔ اور جس نے اردو شاعری کو دو آتھہ بنا دیا۔“ 88

فیض نے اپنی شاعری میں مشرق اور مغرب کا ستم پیش کرنے کے باوجود جمالیاتی سطح پر اردو شاعری کی روایتوں کا ہی احترام کیا اور اپنے اسلوب میں ان جمالیاتی اقدار کو اس طرح رچا بسایا کہ بھوک، جنگ اور احتجاج کے موضوعات پر بھی انھوں نے اسی جمالیاتی انداز میں قلم اٹھایا اور ان کے معتدل مزاج نے فکر اور اسلوب کی بے جا زیادتیوں پر بند باندھے رکھا۔ فیض نے اپنے عہد اور ماحول سے سب سے زیادہ اثر

اوب کے سماجی تعلق سے حاصل کیا۔ انھوں نے جدلیاتی نقطہ نظر کو نہ صرف قبول کیا بلکہ شعری فنکاری کا احترام کرتے ہوئے قلمی تاثیر کے ساتھ اشتراکی نظریے کو آگے بڑھانے میں مدد بھی کی۔ انھوں نے ظلم کرنے والی قوتوں کی شناخت کی اور مظلوموں کے مسائل میں جھانکنے کا بیڑا اٹھایا۔

ترقی پسند تحریک کے تعلق سے فیض کے ہم عصر شعرا کا جائزہ لیا جائے تو مندرجہ بالا سطور میں بیان کی گئی خصوصیات کی بنا پر فیض اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے ہم عصر ترقی پسند شعرا میں سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، مصین احسن جذبی، مجاز لکھنوی، کنفی اعظمی، فراق گورکھپوری، جاں نثار اختر، آندران ملہ وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سردار جعفری نظریہ پرست شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ لیکن بعد میں جمالیاتی اعتبار سے ان کے یہاں کچھ تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ مجروح سلطان پوری کی غزل میں خاصی توانائی نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں تو وہ غزل کی حد تک فیض سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ لیکن اپنی پیشہ وارانہ مصروفیات کے باعث یا پھر کسی اور وجہ سے مجروح کو بھرپور غزلیں کہنے کا موقع نہیں ملا اور پھر یہ بھی ہوا کہ مجروح صرف غزل کے ہو کر رہ گئے۔ جبکہ فیض کو بڑی کامیابی ان کی نظموں کے ذریعہ ملی۔ ویسے بھی ترقی پسند بنیاد پرستوں کے یہاں غزل کو گردن زدنی قرار دے دیا گیا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند نقادوں نے مجروح کی غزل کی طرف توجہ نہیں دی۔ مخدوم محی الدین اور مجاز کی زندگی کی بساط جلد ہی سٹ گئی۔ لیکن ان دونوں شعرا نے اپنی شاعری سے متاثر ضرور کیا۔ پھر بھی مجاز رومانیت سے آگے نہیں بڑھ سکے اور مخدوم محی الدین پر ان کے ہم عصروں نے خاطر خواہ توجہ صرف نہیں کی۔ جوش ملیح آبادی کے انقلاب کا مظہر ترقی پسند فضاؤں میں ارتعاش کا سبب ضرور بنا اور کسی حد تک جوش کو کامیابی بھی ملی لیکن ان کا سارا زور شاعری کی حیثیت اور صنعت کاری پر صرف ہوا۔ ان کی لفظیات بھی اعلیٰ شاعری کی روایات کے خلاف بے حد پُر شکوہ واقع ہوئی تھی۔ کنفی اعظمی اور جاں نثار اختر نعرے بازی کے باعث زیادہ متاثر نہیں کر سکے البتہ ان نظموں اور غزلوں نے ضرور اپنی جگہ بنائی جن میں شعری فنکاری کے اثرات موجود تھے۔

اس مقام پر مظهر میں جب فیض کی شاعری سامنے آئی تو اس میں نعرے بازی اور خطابت کی جگہ اعتدال اور رمزیت موجود تھی۔ فیض کے لہجے میں حسرت، تنہائی، تنہائی، تنہائی کے علاوہ فن اور فکر کا ایک ایسا حسین احتجاج موجود تھا جو ان کے ہم عصر ترقی پسند شعرا کے فن میں مفقود نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صرف ترقی پسند شعرا میں ہی نہیں اقبال کے بعد پوری اردو شاعری میں فیض کی شاعری کو اعتبار کا درجہ حاصل ہوا۔

فیض کی زندگی کے حالات، ان کا سماج اور ادبی پس منظر ان کے عہد کے مسائل اور ان کی اپنی

شخصیت کے اس تجزیے کے بعد یہ کہنا قلم نہ ہوگا کہ فیض کی شاعری میں کامیابی کی بنیادی وجہ ان کے مزاج کی اعتدال پسندی ہے۔ وہ نہ اتنے روایت پسند ہیں کہ انہیں ترقی پسندی سے خارج کر دیا جائے اور نہ ہی اتنے ترقی پسند ہیں کہ انہیں شاعری کی قلمی اور جمالیاتی ضرورتوں کا احساس نہ ہو۔ وہ سماجی مسائل کو کسی سیاسی پارٹی کی عینک سے دیکھنے کے بجائے شعری فنکاری کی براہ راست نظر سے دیکھتے ہیں اور تاثیر کے ساتھ ساتھ فن کی دائمی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ ایمانداری سے دیکھا جائے تو فیض نہ پورے ترقی پسند ہیں نہ پورے رجعت پسند، نہ پورے مغرب پسند ہیں نہ پورے مشرق پسند، نہ وہ نعروں سے متاثر ہوتے ہیں اور نہ خالص رومانی جذباتیت سے، نہ وہ خالص خطیبانہ انداز اپناتے ہیں اور نہ ابہام زدہ اشاریت کے قائل ہیں۔ نہ وہ ہیئت کے اسیر ہوتے ہیں نہ ہیئتی تبدیلیوں کے بلکہ ان تمام راستوں کے بین بین اپنا ایک الگ راستہ بناتے ہیں جس میں قلمی تاثیر کے ساتھ فکری اعتدال رخت سفر کے طور پر ان کے ہمراہ ہوتے ہیں اور یہی فیض کی شاعرانہ شخصیت اور مزاج کی کلیدی خصوصیت ثابت ہوتی ہے۔ لیکن غور کیا جائے اور فیض کے کلام میں ان کے حالات کی جھلک، ان کے سیاسی نظریے کی رمت اور ان کے عہد اور ماحول کا عکس تلاش کیا جائے تو بعض متضاد پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ اکثر و بیشتر ہوا یہ ہے کہ فیض کی نظمیں رومانیت سے شروع ہوئی ہیں اور درمیان میں ایک نکتہ سماجی مقصدیت کی طرف موڑ دی گئی ہیں۔ رشید حسن خاں کے لفظوں میں:

”ان کی (فیض کی) اقدامی طبیعت اور نظریاتی وابستگی کے تقاضوں میں ہم آہنگی نہیں۔ ایسے شاعروں کے ساتھ بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری دو مختلف آوازوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ شاعر کچھ دیر کے لیے مفروضہ پابند یوں سے آزاد ہو جاتا ہے تو طبیعت کے جوہر چمک اٹھتے ہیں۔ پھر جب وہ ظاہری وابستگیوں کی دنیا میں واپس آتا ہے تو شعریت کا آب و رنگ کم ہونے لگتا ہے احساس و اظہار دونوں کا رنگ بدل جاتا ہے۔ اور اس طرح عدم توازن پیدا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ان کی (فیض کی) بہت سی نظموں کا احوال یہ ہے کہ بعض نکلے خالصتاً رومانیت کے آئینہ دار ہیں اور بعض اجزا ان سے مختلف ہیں۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ شاعرانہ وجدان اور بے خودی تخلیق کا عالم اچانک بدل گیا ہے۔ اس طرح کلام میں ناہمواری نئی طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔“<sup>87</sup>

رشید حسن خاں کے اس بیان کی سچائی میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کیونکہ فیض کی زندگی اور کلام دونوں میں واضح طور پر دو طرح کے ماحول پائے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری کا ابتدائی حصہ فارغ البالی اور رومانیت کا آئینہ دار ہے۔ اور یہی رومانیت ان کے طبعی مزاج کی کلیدی خصوصیت تھی۔ ان کی زندگی اور شاعری کا دوسرا حصہ جدلیاتی مادیت کے فلسفے سے تعبیر ہے اور سیاسی

تصورات کے تئیں فیض کی وقاداری پر سوالیہ نشان لگانے کا کوئی جواز نہیں لیکن شاعری کی سطح پر فیض کی جدلیاتی ماڈیت اظہار کے وہ مدارج طے نہیں کر سکی جو ان کے رومانی اظہار نے طے کیے۔ بات یہ ہے کہ رومانیت سے حقیقت کی طرف مراجعت کا ادراک ہی فیض کی شخصیت اور فن دونوں کا امتیازی نشان ہے لیکن رومانیت ان کے مزاج کا حصہ ہے اور حقیقت ان کے شعور کا حصہ۔ یہی سبب ہے کہ رومان اور حقیقت کے درمیان جھولتے رہنے سے فیض کو متعدد الجھنوں کا شکار ہونا پڑا ہے۔ اگر ہم فیض کے ہم عصر ترقی پسند شعرا کی شاعری کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ رومانیت سے حقیقت کی طرف جانے کا سفر ہر ترقی پسند شاعر کا محبوب موضوع ہے۔ دوسرے ترقی پسند شعرا اور فیض میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فیض رومانیت سے نظریاتی فرار تو اختیار کرتے ہیں لیکن فن کی سطح پر اپنے رومانی مزاج کو برقرار رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس دوسرے ترقی پسند شعرا نظریاتی اور فنی دونوں سطحوں پر نعرے بازی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے لفظوں میں:

”مشکل یہی آپڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعوری

طور پر بہاؤ انھیں کسی دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا

تصادم ہوا ہے اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے۔“<sup>88</sup>

کلیم الدین احمد نے اس اقتباس میں جس تصادم کی طرف اشارہ کیا ہے وہی ان کی زندگی کے حالات سے بھی مترشح ہے اور وہی تصادم ان کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے چنانچہ فیض کے حالات، عہد اور ماحول کا یہی عکس ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تصادم نے فیض کی شاعری پر کس طرح کے اثرات مرتب کیے اور یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ شعور اور تحت الشعور کا یہ تصادم موجود نہ ہوتا تو فیض کی شاعری لازماً بہتر صورت اختیار کرتی۔ لیکن کلیات فیض میں جو کچھ موجود ہے اس کی اچھائی برائی، اس کی تکنیک، لفظیات، خیالات اور آہنگ کا تمام تر دار و مدار اسی رومانیت اور حقیقت کے تصادم پر ہے اور فیض کی زندگی اور شاعری دونوں کو اس تصادم سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ طے ہے کہ فیض کی زندگی اور خیالات میں رومانیت سے حقیقت کی طرف مراجعت کا سفر پیش نہ آیا ہوتا تو فیض یا تو اختر شیرانی کی طرح سلسلہ اور غدر کے شاعر بن کر رہ گئے ہوتے یا پھر دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح انقلاب انقلاب کی گردان کرتے رہتے۔



حواشی:

1۔ یادیں فیض احمد فیض کی از: فقیر وحید الدین، مشعلہ شہستان، اردو ڈائجسٹ، نئی دہلی، فیض نمبر، 1978ء، صفحہ 154



2۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 21: 3۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 21: 4۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، 1985ء، صفحہ 143: 5۔ ایضاً صفحہ 1296: 6۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 15: 14-7: 18: 8۔ ایضاً صفحہ 9: 19: 9۔ فیض احمد فیض: زندگی اور فن از: مسہبہ لکھنوی، مشمولہ ماہنامہ 'انکار' کراچی، شمارہ 188، بابت نومبر 1985ء، صفحہ 18: 10۔ فیض احمد فیض کے حالات زندگی مشمولہ ماہنامہ 'سیوس صدی' نئی دہلی، جنوری 1985ء، صفحہ 26: 11۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 131: 12۔ ایضاً، صفحہ 132: 13۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، صفحہ 7: 14۔ فیض احمد فیض: زندگی اور فن از: مسہبہ لکھنوی، مشمولہ ماہنامہ 'انکار' کراچی، شمارہ 188، بابت نومبر 1985ء، صفحہ 19: 15۔ فیض احمد فیض: ایک نظر میں از: ہاجرہ منظور، مشمولہ رسالہ 'معیار' فیض نبر، 1987ء، صفحہ 20: 16۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 36: 17۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 134: 18۔ ایضاً، صفحہ 135: 19۔ ایضاً، صفحہ 135: 20۔ ایضاً، صفحہ 135: 21۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 25: 22۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 137: 23۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 31: 24۔ ایضاً، صفحہ 33: 25۔ ایضاً، صفحہ 33: 26۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 132: 27۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 34: 28۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 133: 29۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 133: 30۔ ماہنامہ 'شبتان' فیض نبر، صفحہ 45: 31۔ ماہنامہ 'شبتان'، دہلی، فیض نبر، صفحہ 44: 32۔ 'سیوس صدی' نئی دہلی، جنوری 1985ء، صفحہ 26: 33۔ ماہنامہ 'شبتان'، دہلی، فیض نبر، صفحہ 45: 34۔ 'سیوس صدی' نئی دہلی، جنوری 1985ء، صفحہ 28: 35۔ ماہنامہ 'انکار' کراچی، فیض نبر، نومبر 1985ء، صفحہ 20: 36۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 29: 30-37: 31۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 137: 39۔ ایضاً، صفحہ 137: 40۔ ایضاً، صفحہ 139: 41۔ ماہنامہ 'انکار' کراچی، فیض نبر، نومبر 1985ء، صفحہ 24: 42۔ ماہنامہ 'شبتان'، دہلی، فیض نبر، صفحہ 44: 43۔ ماہنامہ 'انکار' کراچی، فیض نبر، نومبر 1985ء، صفحہ 21: 44۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 143: 45۔ فیض کا آدھ سید حسن، مشمولہ 'فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، صفحہ 112: 46۔ ماہنامہ 'شبتان'، دہلی، فیض نبر، صفحہ 11: 47۔ ایضاً، صفحہ 30: 48۔ ایضاً، صفحہ 34: 49۔ فیض احمد فیض از: کے کے کھل، صفحہ 43: 50۔ ایضاً، صفحہ 44: 51۔ ایضاً، صفحہ 46: 52۔ ایضاً، صفحہ 46: 53۔ ایضاً، صفحہ 47: 54۔ ماہنامہ 'شبتان'، دہلی، فیض نبر، صفحہ 35: 55۔ ایضاً، صفحہ 19: 56۔ ایضاً، صفحہ 47: 57۔ ایضاً، صفحہ 30: 58۔ ایضاً، صفحہ 39: 59۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 12: 60۔ ایضاً، صفحہ 11: 61: 62۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 87: 63۔ ایضاً، صفحہ 92: 64۔ ایضاً، صفحہ 97: 66۔ فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ مرتبہ: طلیق انجم، 1985ء، صفحہ 104: 66۔ ایضاً، صفحہ 104: 67۔ فیض: ایک جائزہ معصنفہ: افتخار حسین، صفحہ 15: 68۔ 'انڈیا ٹوڈے' از: رجنی پام دت، صفحہ 4: 69۔ ایضاً، صفحہ 2: 70۔ 'نئے اور پرانے چراغ' از: آل احمد سرور، صفحہ 25: 71۔ جدید اردو تنقید: اصول و نظریات از: ڈاکٹر شارب زودلوی، 1987ء، صفحہ 337: 72۔ ایضاً، صفحہ 370: 73۔ ایضاً، صفحہ 74: 75۔ فیض: سینار لندن از: گوپی چند نارنگ، مشمولہ 'شبتان' فیض نبر، صفحہ 147: 76۔ ایضاً، صفحہ 49: 77۔ ایضاً، صفحہ 50: 78۔ فیض: سینار لندن از: گوپی چند نارنگ، مشمولہ 'شبتان' فیض نبر، صفحہ 50: 79۔ فیض کے خطوط از: عبدالقیوم، مشمولہ 'شبتان' فیض نبر، صفحہ 183: 80۔ ایضاً، صفحہ 1: 81۔ فیض کا آخری اعتراف مشمولہ 'شبتان' فیض نبر، صفحہ 192: 82۔ 'ماہ صفت' معصنفہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، کراچی، 1951ء، صفحہ 290: 83۔ فیض: ایک جائزہ معصنفہ: افتخار حسین، صفحہ 19: 84۔ 'تاریخ ادبیات مسلمان پاکستان و ہند' (دوسری جلد) لاہور، 1970ء، صفحہ 34: 85۔ 'عکس اور آئینے' از: پروفیسر احتشام حسین لکھنؤ، 1962ء، صفحہ 16: 86۔ ترقی پسند ادب از: علی سردار جعفری، جلی گڑھ، 1957ء، صفحہ 194: 87۔ فیض کی شاعری کے چند پہلوؤں از: رشید حسن خاں، مشمولہ 'معیار' فیض نبر، 1987ء، صفحہ 72: 88۔ 'اردو شاعری پر ایک نظر' از: سلیم اللہ بن احمد۔

## کتاب اور صاحب کتاب کی کہانی

’جناب فیض احمد فیض کو فیض صاحب لکھنا مجھے اتنا ہی ناگوار معلوم ہوتا ہے جتنا کہ غالب کو غالب صاحب یا اقبال کو اقبال صاحب کہنا۔ بلکہ مجھے تو یہ ان کے لیے بدگوئی اور اپنے لیے بدذوقی محسوس ہوتی ہے اس لیے میں فیض علی لکھوں گا جس میں احرام بھی ہے اور پیار بھی۔

اوپر کی تحریر فیض کی سوانح حیات ’عمر گزشتہ کی کتاب‘ کی ابتدائی سطریں ہیں جو میں آج کل لکھ رہا ہوں اور جسے میں اپنے لیے ایک اعزاز سمجھتا ہوں۔ فیض کی ہر تخلیق چاہے وہ شعر ہو، نثر یا نثری مکتوبات کی صورت میں بلاشبہ ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ اس لیے میرا خیال تھا کہ ایس فیض کے نام لکھے ہوئے خطوط جو ایک طرف فیض کے فکر و نظر کے نقش ہائے رنگ ہیں اور دوسری طرف خود ان کے خط (2) کے مطابق ’پرائیویٹ نہیں پبلک‘ ہیں کتابی صورت میں ضرور شائع ہوں۔

یہی خیال آج سے اٹھارہ سال پہلے ایس نے ظاہر کیا تو فیض نے اپنے خط (79) میں جواب دیا تھا ’کاش ایسے قصوں کا فیصلہ کرنے کے لیے اے ایس پی (پطرس بخاری) یہاں ہوتے۔ بہر صورت اگر انھیں چھپوانے کا فیصلہ کرو تو یہ اردو میں چھپنے چائیں۔ چنانچہ ایس نے فیصلہ کیا کہ خطوط چھپیں اور اردو ہی میں چھپیں تاکہ حق دار کو حق مل جائے یعنی شعری تخلیقات کی طرح نثری تخلیقات بھی ادب کے قبضے میں آجائیں۔ البتہ یہ شرکت ایس۔ بہ شرکت ایس کی تفصیل یہ ہے۔

اپنی جان سے زیادہ عزیز اور قیمتی سمجھ کر ان خطوط کو 20 سال تک حفاظت کے ساتھ رکھنا اور اب ان کی اشاعت کی اجازت دینا ایس فیض کا ایک احسان ہے کسی فرد یا ادارے پر نہیں بلکہ ادب پر۔ نہ صرف خط محفوظ رکھے بلکہ ہمیشہ ضرورت مند مددگاروں کو جب بھی انھوں نے مانگا، ان کی نقلیں تیار کر کے دیں۔ خط ملتے ہی ان پر تاریخ لکھ دی۔ فیض خط پراکثر صرف دن ہی لکھا کرتے تھے اور جو کبھی کبھار تاریخ درج کی بھی ہے تو ہمینہ ندارد۔ قسم لے لیجئے جو کبھی سال لکھا ہوا۔ بعض خطوں پر تو نہ دن لکھا ہے نہ تاریخ اور نہ سال۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ بعض اوقات تو سنسر والے بھی فیض کی تقلید

میں دن تاریخ گول کر گئے۔ صحبت سنسنی نے فیض میں 'سنسنی' کی صلاحیت پیدا نہ کی یہ فیض کا پہلا کمال اور صحبت فیض نے سنسنی کو صالح بنا دیا یہ فیض کا دوسرا کمال تھا۔ ایسے خطوط پر اگر حصول ہوتے ہی ایس پابندی کے ساتھ تاریخ نہ لکھتیں تو 20 سال گزر جانے کے بعد آج اور آج کے بعد آنے والے برسوں میں اس سے کیسی الجھن ہوتی اس کا اندازہ لگانا کوئی مشکل بات نہیں۔ خطوط کی اشاعت میں ایس نے اس لیے کوئی غیر معمولی دلچسپی نہیں لی کہ وہ ان کے نام لکھے گئے ہیں یا ان کے شہر کے لکھے ہوئے ہیں بلکہ وہ دل سے یہ محسوس کرتی تھیں کہ شاعر کی یہ تحریریں بھی ادب کی جان ہیں۔

خطوط کا مجموعہ 'صلیبیں مرے در پہ' میں 'کس طرح وجود میں آیا اسے میں یہ فیض کی سوانح کا جزو سمجھتا ہوں۔ اس لیے اس کا ریکارڈ رکھنا ضروری ہے۔ فیض کی 60 ویں سالگرہ (ہفتہ 13 فروری 1971) کے دوسرے دن فیض کی خودنوشت سوانح عمری (مجزوہ) کے متعلق گفتگو ہو رہی تھی۔ ہم تینوں یعنی فیض، ایس فیض اور میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے کہ ان خطوط کا ذکر چہرہ جوفیض نے ایس کو اپنی اسیری کے زمانے میں لکھے تھے۔ ایس خطوط کا ایک پلندہ لے آئیں جو 20 سال تک انھوں نے بڑی حفاظت سے سنبھال رکھا تھا۔ فیض نے مجھ سے کہا 'تم یہ خطا گھر لے جاؤ، انھیں غور سے پڑھو، اس کے بعد کوئی بات کریں گے'۔

خطا اتنے دلچسپ اور فکر انگیز تھے کہ میں نے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالے دوسرے دن میں نے رائے دی کہ انھیں شائع ہو جانا چاہیے اور بہت جلد۔ یعنی مارچ 1971 میں کیوں کہ اب سے 20 سال پہلے مارچ ہی میں فیض گرفتار کیے گئے تھے (9 مارچ 1951) البتہ میرا دل کہہ رہا تھا کہ اگلا ہی مہینہ مارچ ہے۔ نہ اتنی جلدی خطوط کا ترجمہ ہو سکے گا اور نہ کوئی ایک کتاب ان تمام خطوط کی کتابت کر سکے گا اس لیے اپنے طور پر سوچ لیا کہ مجموعہ جون 1971 میں شائع ہو سکتا ہے۔ اس وقت بھی 20 سال کی شرط پوری ہوگی کیوں کہ پہلا خط جون میں لکھا گیا تھا۔ (جون 1951) خودنوشت سوانح عمری کا قصہ پس منظر میں چلا گیا۔ فیض کہنے لگے 'پہلے اس مجموعے سے نپٹ لیں اس کے بعد خودنوشت سوانح کے متعلق غور کریں گے کہ کیا ہو سکتا ہے'۔ ایس نے الگ سے مجھ سے کہا فیض کی نیت نیک نہیں معلوم ہوتی نہ جانے خودنوشت کب شروع ہو۔ تم نے جو فیض کی سوانح عمری کا منصوبہ بنایا ہے اس پر کام کرتے رہو۔ البتہ۔ فیض کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ خطوط کے ترجمے کے سلسلے میں اس شخص پر کبھی رحم نہ کھانا۔

لگے ہاتھوں بے رحمی کی بات بھی کر لیں، میں ذاتی طور پر یہ محسوس کرتا ہوں کہ فیض کی شخصیت کا سب سے بڑا جوہر ان کی شرافت ہے۔ شرافت نفس، شرافت ذہن اور شرافت زبان۔ میں اوروں کے مقابلے میں یہ بات زیادہ احماد کے ساتھ اس لیے کہہ سکتا ہوں کہ خوش قسمتی سے مجھے فیض کا قرب

حاصل ہے اور شاعر نہ سہی۔ ’فغص‘ کچھ حد تک میری دسترس میں ہے۔ اپنے متعلق بات کرتے ہوئے فیض کو سخت الجھن ہوتی ہے۔ مجھے بھی ہوتی ہے مگر اس سے کہ فیض اپنی بات کرتے ہوئے کیوں کتراتے ہیں۔ نہ جانے اپنا نفس کس کوئے کھدرے میں چھپا کر رکھ دیا ہے۔ اور ذہن تو وہ آئینے کی طرح شفاف ہے۔ شرافتِ نفس اور شرافتِ ذہن کی مثالیں آپ کو خود ان کے خطوط میں جا بجا ملیں گی۔ مزید تفصیل کے لیے فیض کی سوانح کا انتظار کیجیے۔

شرافتِ زبان دیکھیے کہ آج تک ’پاجی‘ سے زیادہ برا لفظ فیض کی زبان سے نہیں سنا گیا۔ اپنے خط (97) میں ایلس کو مشورہ دیتے ہیں ’لوگوں کے بارے میں کچھ زیادہ فصیح اسائے صفت کا استعمال اگر تم کم کر دو تو اچھا ہے۔ ان سے خفگی اور برہمی سمجھ میں تو آتی ہے لیکن اس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔‘ زبان کے تعلق سے فیض نے جو اشارہ کیا ہے اس پر وہ خود بڑی سختی سے عمل کرتے ہیں۔ شاعر کے ساتھ بے رحمی کا برتاؤ تو وہ ہمارے مشاعرے باز حضرات کرتے ہی رہتے ہیں۔ لندن میں ہوں یا ماسکو میں لاہور گئے ہوں یا ڈھاکہ آپ ہر مشاعرے کے اعلان میں فیض کا نام ضرور پائیں گے۔ ٹیلی فون کر دیا کہ کل رات مشاعرہ ہے ضرور آئیے۔ مشاعرہ شروع ہونے کے بعد خود آدمکے کہ جلدی چلیے محفل آپ کے انتظار میں ہے وغیرہ۔ یہ تو ہوا شاعر کا حشر۔ رہا ایلس والے ’فغص‘ پر رحم نہ کھانے کا مسئلہ یعنی طبیعت موزوں ہو یا نہ ہو فیض سے بہ جبر خطوط کا ترجمہ کرانا یہ تو میری سکت کے باہر اور خود میری مرضی کے خلاف بات تھی اس لیے ایلس کے اصرار کے باوصف جب بھی فیض مجھ سے کہتے کہ آج چھٹی کر دو تو میں ان ہی کے الفاظ میں کہتا۔ ’ٹھیک ہے۔‘ حالانکہ مجھے یہ اعتماد تھا کہ اگر میں اصرار کرتا تو وہ اپنی شرافت کے ہاتھوں مجبور ہو کر ترجمہ کرنے بیٹھ جاتے۔ چونکہ ایلس بنیادی طور سے استانی ہیں اس لیے فیض کو دیے ہوئے ’ہوم ورک‘ پر کڑی نظر رکھتی تھیں۔ اچھی استانی بے رحم نہیں ہوتی اور ایلس تو اچھی استانی ہی نہیں اچھی رفیقِ حیات بھی ہیں۔

مجموعے کے سلسلے میں طریقہ کار یہ رہا کہ فیض پہلے پورا خط پڑھ لیتے، اس کے بعد اس کا ترجمہ مجھے لکھواتے، میں اس رات بیٹھ کر وہ ترجمہ صاف خط میں لکھ دیتا، دوسرے دن فیض اس پر نظر ثانی کرتے، نظر ثانی کے بعد وہ ترجمہ ٹائپسٹ کو دے دیا جاتا، ٹائپ ہو جانے کے بعد فیض اس پر آخری نظر ڈالتے اور پھر وہ کاتب کے پاس بھیج دیا جاتا۔ کتابت شدہ خطوط آجاتے تو سحر انصاری پروف کی تصحیح کرتے۔ اس طرح ترجمے، نقل، نوٹسی، ٹائپ، کتابت اور پروف ریڈنگ کے 5 محاذوں پر پابندی اور تیزی کے ساتھ کام شروع ہو گیا۔

فوری سے مئی تک کی مدت میں فیض کو چار مرتبہ لاہور جانا پڑا جس سے 20، 25 دن ضائع ہو گئے۔ پھر مختلف کالجوں کی تقریبات شروع ہو گئیں۔ کبھی سرسید گزٹ کالج کی لڑکیاں انھیں پکڑ لے گئیں،

کبھی گرامر اسکول کی طالبات ان کے گھر دھرنادے کر بیٹھ گئیں کہ فیض صاحب آپ کو ہمارے اسکول چلنا ہی پڑے گا، یوم اقبال بھی ہوا، امتیاز علی تاج اور نیاز فتح پوری کی برسی بھی، عہد اللہ ہارون کالج کے فرائض، ادارہ یادگار غالب کی مصروفیات، مشاعرے، عشاہے، عصرانے، ظہرانے، حاجت مندوں کی مدد کے لیے دوڑ دھوپ، صبح دوپہر شام کی ملاقاتیوں کی ریل بیل، ایک ہفتے تک ایلس کی علالت تین چار مرحلہ سخت گرمی کی لہر کا آنا، چند ایک میری غیر حاضریاں، غرض ان تمام آفات کے باوجود فیض اپنے محاذ پر ڈٹے رہے یا یوں سمجھیے کہ ایلس نے ان پر پہرہ بٹھا رکھا تھا۔ ایلس میں مقناطیس کی کوئی خاصیت ضرور ہے کیوں کہ خود میں بھی دو ایک دن کے لیے چاہتا تو بھی کام سے جی نہ چر اسکتا تھا۔ ہر غیر حاضری پر ایلس مجھ سے کہیں 'کل تم بہت یاد آئے'۔

کام کی رفتار حوصلہ شکن ہی رہی ہے۔ جس طرح دھوبی سے کپڑوں کا حساب لیتے ہیں اس طرح ہر تیسرے چوتھے روز ایلس پوچھ لیتیں آج کتنے خط ہوئے، ابھی کتنے باقی ہیں اور میں ان سے جواباً کہتا مجموعہ جون میں ضرور شائع ہوگا۔ البتہ دل ہی دل میں ڈرتا تھا کہ اگر ایسا نہ ہوا تو؟

ایک دن میں نے ذرا دبے لفظوں میں کہا وقت کم اور کام زیادہ ہے اس لیے ترجمے کی رفتار تیز کرنے کی ضرورت ہے۔ اس پر فیض کہنے لگے کہ سارے خطوط شائع کرنے کی کیا ضرورت ہے صرف سو خط چھاپو۔ میں نے جواب دیا خط تو ایک بھی کم نہ کریں البتہ ان میں جو غیر ضروری اور غیر اہم باتیں ہیں وہ حذف کر دیں تو مختصات اور محنت کم ہو جائے گی۔ اس پر فیض نے کہا تو پھر تم تمام خطوط پڑھ کر حذف ہونے والے حصوں پر نشان لگا دو۔ ترجمہ کرتے وقت انھیں چھوڑ دیں گے۔ چنانچہ میں نے خطوط کے نسبتاً غیر اہم اور توضیح طلب حصوں پر سرخی سے نشان لگا دیے۔

محققین فیض، خاص مزاج رکھنے والے نقاد اور عام قاری ضرور جاننا چاہیں گے کہ کس قسم کی باتیں حذف کی گئی ہیں۔ اس لیے یہ سب تفصیل سے بتا دینا ضروری ہے۔

تو صاحبو سنو حذف شدہ حصے کیا ہیں۔

1۔ القاب و آداب، خیر خیریت کی باتیں، دعا سلام اور پیار، القاب و آداب کے سلسلے میں یہ بتا دوں کہ اصل خطوط انگریزی میں ہیں اس لیے ایلس کو ڈارلنگ، سویٹ ہارٹ، ڈیر سٹ، ڈیر وائف، بی لویڈ، مائی لو اور ڈیر لو سے مخاطب کیا ہے۔ اپنی بچیوں چھٹی اور میز کو My pigeons اور Punny faces لکھا ہے۔

بعض خطوط کی آخری سطر فرانسیسی زبان کا کوئی جملہ ہوتی تھی۔ معلوم نہیں سنہروالے اس کا مفہوم معلوم کر لیتے تھے یا اسے فیض کی غلط انگریزی سمجھ کر ٹال جاتے تھے۔

2۔ معذرت۔ یعنی جواب دیر سے دیا، ایلس کی سالگرہ بھول گئے، اپنی شادی کی سالگرہ یاد نہ

رہی وغیرہ۔ یوں تو فیض نے معذرتیں تھوک کے بھاؤ کی ہیں مگر کہیں کہیں ان کے قلم سے کچھ اس قسم کی معذرت بھی نکل گئی ہے کہ میں نے پچھلے خط میں فلاں بات کا وعدہ کیا تھا مگر معذرت خواہ ہوں کہ پورا نہ کر سکا۔ اس معذرت کے حوالے سے پچھلے دو چار خط پڑھ ڈالے آپ کو فلاں بات کا وعدہ ملے گا ہی نہیں جس کے پورا نہ کرنے کی معذرت چاہی ہے۔ جب میں نے اس قسم کی معذرتوں کا ذکر کر کے بتایا کہ ایسے وعدوں کا کوئی حوالہ پچھلے خطوط میں نہیں ہے تو سنی ان سنی کر دی۔ فیض کو سنی ان سنی کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔ ملاحظہ ہو خط (94)۔

اگر یہ غائب دماغی ہے تو ایک مزید ار بات سنئے۔ ایک مرتبہ فیض کا وہ خط جو جھمکی کے نام تھا لاہور پہنچ کر غلطی سے ایلس کے خط کے ساتھ منٹگری جیل فیض کے پاس لوٹ آیا۔ اس قصے پر فیض نے ایلس کو لکھا۔ 'خوشی کی بات ہے کہ خاندان میں ہم ہی اکیلے غائب دماغ نہیں ہیں' (خط 101)۔

3۔ ان لوگوں کے تذکرے جن کے نام خطوط میں موجود ہیں مگر واقعات کی تفصیل فیض کو یاد نہیں رہی۔

4۔ مقدمے کی دفتری نوعیت کی باتیں۔

5۔ روزمرہ کی ضروریات کے لیے فرمائشیں کہ تولیہ ساتھ لاؤ۔ سوئز بھیج دو وغیرہ۔

6۔ حساب کتاب اور بہت سے غیر اہم گھریلو معاملات والے حصوں پر خط تنسیخ پھیرنا پڑا۔

7۔ کچھ اور متفرق اور غیر اہم باتیں۔

خطوط کی ضخامت کم ہو جانے کے باوجود اپریل کے تیسرے ہفتے تک ترجمے کی رفتار تیز نہ ہو سکی تو میں نے ایلس کی موجودگی میں اس کا تذکرہ کیا۔ فیض کہنے لگے کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ بقیہ خطوط کا ترجمہ تم کرو اور میں ان پر نظر ثانی کروں؟ ایلس بھی دل سے چاہتی تھیں کہ کتاب جلد چھپ جائے۔ اس لیے انھوں نے بھی ہاں میں ہاں ملائی اور کہا ظفر تم ترجمہ کرو۔ میں نے معذرت چاہی اور کہا میں فیض کی طرح ترجمہ نہیں کر سکتا۔ مگر جب دونوں میاں بیوی نے بہت اصرار کیا تو میں نے تکمیل حجت کے لیے حامی بھری کہ اچھا کوشش کرتا ہوں۔ نہ صرف ایمانداری کے ساتھ کوشش کی بلکہ توقع کے مطابق ناکام بھی ہوا جس کی مجھے یوں خوشی ہے کہ اگر چند ایک خطوط کے ترجمے پیش کر دیتا اور فیض انھیں خدا خواستہ منظور کر لیتے تو آپ کو مکمل میں ٹاٹ کا پھوند برداشت کرنا پڑتا۔ دو تین دن بعد اپنی شکست کا اعلان کرتے ہوئے میں نے مثال دی کہ میں انگریزی محاورہ Kick up a row استعمال کر چکا ہوں اور خون خرابے کا مفہوم بھی جانتا ہوں مگر ترجمے کے وقت شاید میرا قلم خون خرابہ نہ لکھتا۔ اسی طرح Foot fall of the dawn کا ترجمہ صبح فردا کی آواز پانچ 'Good lord' کا 'لا حول ولا قوۃ' اور Roger's Edge کا ترجمہ 'ہل صراط' صرف فیض کا حق ہے۔ اس کے علاوہ میں نے کہا یہ خطوط جس زبان کے طالب ہیں وہ زبان میں جانتا ضرور ہوں مگر لکھتا نہیں اور میرا اسلوب تحریر بالکل

مختلف ہے۔ جیسا کہ مجھے یقین تھا۔ فیض نے سکرینٹ کاش چھوڑتے ہوئے کہا۔ 'ٹھیک ہے۔'  
ترجمہ نہ کرنے کی معذرت چاہنے اور اس کے قبول ہو جانے کے باوجود اتنا ضرور عرض کروں گا  
کہ مطبوعہ متن یا ترجمے میں میرا بھی تھوڑا بہت حصہ ہے اور وہ اس طرح کے فیض جب مجھے ترجمہ  
لکھواتے تو پوری پابندی کے ساتھ جملے کے آخری الفاظ 'ہے' ہوگا، وغیرہ بین السطور کی طرح 'بین  
الطب' چھوڑ دیتے تھے اور وہ چھوڑے ہوئے الفاظ میں لکھ لیا کرتا تھا۔ اس لیے ہر سطر کے آخر میں آپ  
کو 'تھا، تھی، تھے، گا، گے، گی۔ ہوتا، ہوتی، ہوتے وغیرہ ملیں گے وہ سب کے سب میرے ہیں، فیض  
کے نہیں ہیں۔ ہونٹ فیض کے ہلے قلم میرا چلا اس لیے سمجھ لیجئے میں فیض کا 'پلے بیک' منکر ہوں۔

اختصار کے ساتھ ہی سبھی مگر ان مخلوط میں موضوعات کا بے انتہا تنوع ملے گا۔ محبت، پیار،  
حسن، زندگی، مطالعہ، شاعری، باغبانی، وقت، حرم، خود پسندی، خود فراموشی، خود بینی، شکایتیں،  
حکایتیں، کاہلی، کاروبار وغیرہ۔ ادبوں اور ادب پاروں پر فیض کا تبصرہ۔ مثال کے طور پر نیچے  
ایک پاجی، آسکر وائلڈ ایک ادبی سارق۔ عجیب و غریب خبریں ملیں گی۔ مثلاً فیض کی ملی نے بچے  
دیے ہیں، شکرے کی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے یا چندرہ آدمیوں کے لیے ڈیڑھ من حلوہ آیا تھا وغیرہ۔ عید  
اور کرسمس کی پارٹیاں، مشاعرے درس قرآن، درس غالب، درس حکیم، ملاقاتوں اور مذاہن  
کے خلوص کا ذکر، پرانی یادیں اور نئے ادبی منصوبے، موسم کا ذکر کیا تو لکھا گرمی ہوگیا کا ایک سہو  
تیز خیال ہے۔ بارش کی بات کی تو لاہور اور دلی کو یاد کرنے لگے۔ زندگی کی جدوجہد میں بشارت  
اور خوش طبعی کی ضرورت، دروچر اور ہلکسٹ دل کا مداوا، نیکو کار نظام حیات کی تشریح، جیل کی  
زندگی کی چھوٹی چھوٹی خود غرضیاں، کاہلی اور سہل انگاری کا جواز، غرض جتنے خط اس سے زیادہ  
باتیں، ہر بات نئی اور نکھری ہوئی۔

میں بطور خاص جن امور کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں ان میں فیض کا فلسفہ،  
زندگی اور اس کے سفر کے متعلق فیض کا تصور، خوش دلی کے متعلق فیض کی رائے، ایس سے فیض کی  
محبت اور ان کے لیے احسان مندی کے جذبات چٹھمی اور میزگی کو بڑا ہوتا ہوا دیکھ کر اور سن کر ان کے  
متعلق فیض کے تاثرات ہیں۔ یہ وہ باتیں ہیں جو فیض کے ذہن و زندگی پر پوری طرح نہ سبکی مگر پہلی  
مرتبہ روشنی ڈال رہی ہیں۔ فیض کی ادبی حیثیت پر لکھا جاتا رہا ہے مگر شخصیت پر بالکل نہیں لکھا گیا  
ہے۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ شخصیت پر لکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک اہم سنگ میل کا کام  
دے گی۔ اگرچہ یہ مجموعہ کوئی ایسا تناور درخت نہیں ہے کہ فیض کی شخصیت کے تمام پہلو اس کے زیر  
سایہ مل جائیں۔ مگر بھی میرا ایمان ہے کہ شخصیت کے وہ گل ہائے رنگ جواب تک ہماری نظروں سے  
بالکل پوشیدہ تھے اس سے کھلیں گے، سبکیں گے، سبکیں گے۔

فرنگی کی قید کے متعلق تو آپ جاننے ہیں۔ وہی حسرت موہانی والی بات۔ ہے محقق خنن جاری چکی کی مشقت بھی۔ فرنگی کی قید کا حال مجھ سے سنئے۔ یعنی فیض اور ایلس والی بات۔ سمجھ لیجئے ایلس نے فیض سے کہا ہوگا۔ چکی میں بیسوں کی مشق خنن تم کرو۔ تفصیل اس کی یہ ہے کہ مئی کے پہلے اتوار اور اس کے بعد کے ہر اتوار کو ایلس نے فیض کو اور مجھے اپنے ایئر کنڈیشنڈ کمرے میں یہ پروگرام بتا کر بند کر دیا کہ ترجمہ شروع کرو۔ گیارہ بجے کافی (Coffee) آئے گی، ایک بجے کھانا ملے گا، تین بجے چائے پیجیوں کی اور پانچ بجے تم لوگ اپنا کام ختم کر لو گے تو چائے کی ایک اور پیالی۔ ہمیں خدا حافظ کہا اور ٹھنڈا کمرہ چھوڑ کر خود گرم کمرے میں چلی گئیں۔ جاتے جاتے کہنے لگیں۔ فیض تمہیں اپنے نئے مجموعے (سروادی سینا) کے لیے کچھ نظمیں بھی تو لکھنی ہیں۔ ایلس کے جانے کے بعد ترجمہ شروع ہوا۔ کچھ دیر بعد فیض کہنے لگے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان خطوط کے متعلق پڑھنے والوں اور خریداروں کی کیا رائے ہو۔ میں نے جواباً کہا مجھے یہ کتاب آپ کے کلام کے مجموعے کے مقابلے میں زیادہ اہم معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد ترجمہ لکھتے لکھتے مجھے مشتاق احمد خاں گرمائی کی دو صورتیں والی کہانی یاد آگئی جو خط (69) کے فٹ نوٹ میں درج ہے۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ امیدوار کے فوج میں بھرتی ہونے سے جہنم میں جانے تک کے چھ مرحلوں میں سے ہر ایک مرحلے پر دو صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ نواب گرمائی کی بیان کردہ ان دو صورتوں والی کہانی کی طرح آپ تصور کر لیں میں نے فیض سے کہا ہوگا کہ مجموعہ چھپ جانے کے بعد دو صورتیں ہوں گی۔ ایک صورت تو یہ کہ لوگ کتاب نہ خریدیں مگر کالے چور کی طرح چرا کر پڑھیں۔ دوسری صورت یہ کہ خریدیں۔ اگر نہ خریدیں مگر چرا کر پڑھیں تو ٹھیک ہے۔ اور اگر خریدیں تو دو صورتیں ہوں گی۔ ایک صورت یہ کہ کتاب نہ پڑھیں، اسے اپنی الماری میں سجا کر رکھیں، لوگ مستعار مانگ کر لے جائیں اور کبھی واپس ہی نہ کریں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ پڑھیں۔ اگر نہ پڑھیں اور الماری میں سجا کر رکھیں تو ٹھیک ہے مستعار مانگ کر پڑھنے والوں کا بھلا ہوگا۔ اور اگر پڑھیں تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک یہ کہ کچھ بغیر نکتہ چینی کریں، دوسری صورت یہ کہ سمجھ کر تنقید کریں۔ بغیر کچھ نکتہ چینی کریں تو ٹھیک ہے۔ کوئی سمجھ دار آدمی اس نکتہ چینی کا جواب ہی نہ دے گا۔ اور اگر سمجھ کر تنقید کریں تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک یہ کہ ناقد کا ذوق خراب ہے۔ دوسری صورت یہ کہ ناقد کا ذوق اچھا ہے مگر اس کے دل میں چور ہے۔ اگر ناقد کا ذوق برا ہے تو برا ہے کوئی کیا کر سکتا ہے۔ دوسری صورت میں ذوق اچھا ہے مگر اس کے دل میں چور ہے تو چور کے تعلق سے بھی دو صورتیں ہوں گی۔ ایک تو وہ کالا چور جو کتاب چرا کر پڑھتا ہے۔ اور دوسری صورت میں دل کا چور ہے پہلا چور تو ٹھیک ہے اس نے کتاب چرا کر پڑھی ہے۔ دوسری صورت میں جو دل کا چور ہے تو وہ پہلے چور سے کچھ ایسا زیادہ برا تو نہیں۔ آخر اس نے بھی تو کتاب پڑھی ہے اس لیے اس



کتاب کو ضرور چھیننا چاہیے۔

خریدنا، پڑھنا اور سمجھنا خریدار کا داخلی معاملہ ہے جس میں مداخلت نہیں کر سکتے۔ اور کتاب فروخت کرنا، پبلشر کا خارجی معاملہ ہے جس میں ہم اعانت نہیں کر سکتے۔

### فیض کے چند منتخب خط

خط نمبر: 1

7 جون 1951:

تمہیں پہلے نہیں لکھ سکا جس کا افسوس ہے لیکن یہاں ہر کام بہت دیرے دیرے ہوتا ہے اور خط لکھنے کے لیے کاغذ آج ہی ہاتھ آیا ہے۔ میں اور دوسرے ساتھی چار تاریخ کی صبح کو آجیٹل ٹرین سے یہاں پہنچے۔ ہم نے جس ٹھاٹھ سے سفر کیا دیکھنے کی چیز تھی۔ صرف بینڈ باجے کی کسر رہ گئی ورنہ جلو میں اور تو سب کچھ تھا۔ گاڑی پہ سوار ہوتے ہی یوں محسوس ہوا کہ سب پریشانیاں دور ہو گئی ہیں۔ سفر کا لطف، دنیا کو دوبارہ دیکھنے کی لذت، پر تکلف کھانا، بہت سی نعمتیں یکبارہ آ گئیں، اس دور دراز دن کے بعد جب مجھے اچانک گھر سے لے گئے تھے پہلی بار مزے کا کھانا اس سفر کی دوپہر میں نصیب ہوا۔ بھنا ہوا مرغ، پلاؤ، فروٹ کا کٹیل اور آئس کریم۔ (افسوس کہ بھوک نہیں لگ رہی تھی)۔ اور اس پر اضافہ دنیا کی سب سے عزیز چیز یعنی انسانوں کی محبت جس سے اتنے دن محروم رہے! ان سب باتوں کی وجہ سے دل دوبارہ پرسکون ہے، اب تمہیں بتانے میں کچھ حرج نہیں کہ یہ تین چار دن جو لاہور میں گزرے، ایام اسیری کے سب سے اذیت ناک دن تھے۔ جب مجھے پہلی دفعہ احساس ہوا کہ اپنے چاہنے والوں کو کسی ایسی چیز کی خاطر دکھ اور اذیت پہنچانا جو خود کو بہت عزیز ہو لیکن ان کے لیے کچھ معنی نہ رکھتی ہو غلط اور ناجائز بات ہے۔ اس نظر سے دیکھو تو آئینڈ نیکل ازم یا اصول پرستی بھی خود غرضی کی ایک صورت بن جاتی ہے۔ اس لیے کہ اپنے کسی اصول کی وجہ میں آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ دوسروں کو کیا چیز عزیز ہے اور اس طرح اپنی خوش نودی کی خاطر دوسروں کا دل دکھاتے ہیں۔ اس زمانے میں دل و دماغ پر اور بھی کئی باتوں کا انکشاف ہوا۔ اپنے بارے میں بھی، دوسروں کے بارے میں بھی۔ اپنے میں ایسی بہت سی کمزوریاں نظر آئیں جن کا وجود پہلے گمان میں نہ تھا۔ دوسروں میں کینٹکی اور حالی حوصلگی کے ایسے پہلو دکھائی دیے جو پہلے معلوم نہ تھے۔ اس سارے تجربے کے لیے دل احسان مند ہے۔ خیال ہے کہ جب یہاں سے نکلیں گے تو غالباً اپنی شخصیت پہلے سے زیادہ مکمل اور منظم ہوگی۔ میں نے یہ بھی اچھی طرح محسوس کر لیا ہے کہ آدمی کے لیے مناسب یہی ہے کہ جو کچھ وہ ہے اس پر قناعت کرے اور جو کچھ وہ نہیں ہے وہ کچھ بننے کی کوشش میں وقت اور محنت ضائع نہ

کرے۔ اس طرح کی کوشش سے حماقت اور خود فریبی کے علاوہ کچھ حاصل نہیں۔

ہاں تو جیسے میں کہہ رہا تھا جب سے میں یہاں پہنچا ہوں خوف و خطرہ کا قطعی کوئی احساس دل میں باقی نہیں رہا۔ (اگرچہ یہ احساس پہلے بھی کچھ ایسا زیادہ نہ تھا، وہ اس وجہ سے کہ نہ صرف مجھ سے کوئی ایسی حرکت سرزد نہیں ہوئی جسے اخلاقی طور سے گناہ کہہ سکیں بلکہ کوئی ایسا ارتکاب بھی نہیں کیا جسے رمی یا قانونی طور سے جرم ٹھہرایا جاسکے۔ اب تو یوں ہے کہ اگر کوئی یاد نہ دلائے تو خیال بھی نہیں آتا کہ ہم جیل خانے میں ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ہم اپنی مرضی سے یہاں ہیں۔ اور اگر یہاں سے باہر جانے کو جی چاہے تو کوئی ہمیں روک بھی نہیں سکتا۔ جیل میں ہمارا گھرا چھا خاصا ہے۔ کھانے پینے کو کافی ملتا ہے۔ گرمی کچھ ایسی زیادہ نہیں۔ اسیری کے سب سے برے دن کٹ چکے ہیں اس لیے کہ اب کچھ اور بھی ہو، نہ قید تہائی کا سامنا باقی ہے، نہ پولیس کی تکلیف دہ پوچھ گچھ کا ڈر ہے اور اپنی جان اور ناموس دونوں سلامت ہیں۔ اب تمھاری اور بچوں کی تصویریں سامنے رکھ کر میں خوشی سے مسکرا سکتا ہوں، تمھاری یاد سے پہلے کی طرح دل نہیں دکھتا اور یہ یقین پہلے سے بھی زیادہ محکم ہو چکا ہے کہ زندگی خواہ کچھ بھی دکھائے بالآخر بہت خوب شے بھی ہے اور بہت حسین بھی۔

خط نمبر 2:

14 جون 1951

امید ہے کہ قصص میرا گزشتہ خط مل چکا ہوگا۔ ان خطوط کو اتنے ہاتھوں سے گزرنا ہوتا ہے کہ ان کے پیچھے میں تاخیر یقینی ہے اس لیے اگر میرے خطوط کی رسید میں لمبا وقفہ آجائے تو پریشانی کی کوئی بات نہیں۔ تمھائی اور زباں بندی کے عالم میں بہت دن گزارنے کے بعد آدمی اپنے بارے میں بہت زیادہ باتونی ہو جاتا ہے۔ (شاید میرا گزشتہ خط بھی ایسا ہی تھا) اس لیے جو خرافات میں لکھ بیجوں اس پر توجہ صرف کرنے کی ضرورت نہیں، مقصود صرف اس خواہش کا اظہار ہے کہ بہت زمانے سے باتیں نہیں کیں اس لیے باتیں کرنے کو جی چاہ رہا ہے، یہ الگ بات ہے کہ ان خطوط کے ذریعے ہماری بات چیت پر انیویٹ نہیں پبلک ہوتی ہے۔

گرفتاری کے بعد میں نے ابھی ابھی چھٹی نظم 1 ختم کی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعرانہ کیفیت ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس جگہ اتنا شور و غل، ہنسی مذاق اور خوش گویاں رہتی ہیں کہ یکسوئی سے غور و فکر کرنا محال ہے، اس کے علاوہ اب ہم مقدمے کی تیاری میں مصروف ہیں اور فرصت کا وقت بہت کم ملتا ہے۔ بہر صورت اسے گم شدہ جذبہ و احساس کا کچھ حصہ میں نے دوبارہ برآمد کر لیا ہے اور

1۔ تمھارے سن کے نام (سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے سن کے نام) اس سے پہلے کی باغیچہ حقائق یہ تھیں۔ روشنی روشن ہے وہی افکار و رسوم جن آئے ہونے وہی افکار و رسوم ہیں، تمھاری یاد کے جب دم بھرنے لگتے ہیں، عقل کی راکھ میں جل جلیا ستارہ شام، قصبات، حجاز، سورج و قمر، جمن گئی تو کیا تم ہے، اک بار سونے والی ہفت تو لکھ۔

یقین ہے کہ یہ قصہ پاک ہو چکے تو دوبارہ باقاعدگی سے لکھ سکوں گا۔

موسم گرما ہو چلا ہے لیکن زیادہ تکلیف دہ نہیں ہے۔ لاہور میں تو آگ برس رہی ہوگی۔ بچے اسے کیسا محسوس کرتے ہیں۔ ان کی خیریت کا حال لکھو اور یہ بھی بتاؤ کہ تمہاری تنگ آمدنی اور اخراجات کی کوئی صورت بن گئی ہے یا نہیں۔ مجھے معلوم ہے تمہارا ہاتھ بہت تنگ ہوگا لیکن ہم نے اس سے زیادہ تنگ دستی کے دن بھی دیکھے ہیں اور جیسے وہ گزر گئے یہ بھی بیت جائیں گے۔

خط نمبر 3:

24 جون 1951

16 تاریخ کا لکھا ہوا تمہارا پہلا خط ملا۔ بہت خوشی ہوئی، مجھے تعجب ہے کہ تمہیں میرا خط اب تک نہیں ملا۔ یہ خط 9 یا 10 تاریخ کو سنسر ہو جانا چاہیے تھا۔ جب بھی یہ خط ملے مجھے تاریخ سے مطلع کر دینا تاکہ ہم یہاں کسی سے خون خرابہ کر سکیں۔ انشورنس وغیرہ کے کاغذات تمہیں چندہ تاریخ کو رجسٹری کر دیے تھے اور اب تک پہنچ جانے چاہئیں۔

یہ سن کر اطمینان ہوا کہ تم اور بچے اچھی طرح ہو۔ اور اس مصیبت نے تم لوگوں کو دل برداشتہ نہیں کیا۔ مجھے تم لوگوں پر ناز کرنے کے لیے رہائی کے دن تک انتظار کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ناز تو مجھے اب بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ جدائی کے دکھ کے علاوہ دل میں اور کسی پریشانی کا وجود نہیں۔ انسانی ذہن بھی عجیب چیز ہے۔ گزشتہ 3 ماہ سے خیال ہر وقت اس مقدمے میں الجھا رہتا تھا لیکن اب جو مقدمہ شروع ہوا ہے تو اس کی کارروائی میں ذرا سی بھی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ میں بار بار دل کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں کہ معاملہ بہت سنگین ہے۔ اور اس بارے میں بہت سنجیدگی سے سوچنا چاہیے۔ لیکن دل پر کچھ اثر ہی نہیں ہوتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بہت ہی مہمل اور بے حقیقت ٹانگ کھیلنا چاہا ہے جو ایک دن ایسے ہی اچانک اور بے وجہ ختم ہو جائے گا جیسے کہ شروع ہوا تھا۔ میری گرفتاری اور اسیری کی طرح اس کا بھی نہ کوئی سبب ہے نہ جواز۔

ویسے میں بالکل صحت مند اور خوش ہوں البتہ پڑھنا لکھنا یا کام کرنا ذرا مشکل ہوتا جا رہا ہے اس لیے کہ ہمارے ساتھی ہر وقت ہنسی، مذاق اور غل غپاڑے سے آسان سر پر اٹھائے رکھتے ہیں۔ جسے میں نے شاید پہلے لکھا تھا یہاں بہت سے اچھے لطیفے سننے میں آئے جو کبھی ملیں گے تو سنائیں گے۔ لیکن ایک ہمارے مرکزی وزیر صاحب کا لطیفہ سن لو۔

حکایت یہ کہ کسی تقریب میں ہمارے کچھ مذہبی قسم کے ایک وزیر صاحب کے قریب ایک مسلمان لڑکی فراک پہنے بیٹھی تھی۔ وزیر صاحب نے اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے کسی صاحب سے کہا 'دیکھو ہماری لڑکیاں ایسی بے حیا ہوتی جا رہی ہیں کہ اپنے اعضائے نہانی کا ستر ڈھانپنے کا بھی خیال

نہیں کرتیں۔ ان صاحب نے کہا 'یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ بے چاری نے گفتگو سے نیچے تک فراک پہن رکھی ہے، وزیر صاحب نے فرمایا۔ 'اس سے کیا ہوتا ہے مسلمان لڑکی کے اعضائے نہانی اس کے شٹنوں تک پہنچتے ہیں، دوسرے لطیفے بد قسمتی سے ایسے خط میں نہیں لکھے جاسکتے جو بہت سے ہاتھوں سے گزرتا ہے۔

موسم اب گرم ہو چلا ہے لیکن ہوا چلتی رہتی ہے اس لیے کچھ ایسا ناخوشگوار بھی نہیں۔ البتہ اس کا رنج ہے کہ اب کے اپنے محبوب شہر لاہور کے بادل نظر نہیں آئیں گے اور نہ بارش کے بعد مہلکا اور مسکراتا ہوا سبزہ دکھائی دے گا، خیر، کبھی نہ کبھی۔

اماں<sup>1</sup> اور بھائی<sup>2</sup> طفیل کا پتہ بھیج دوتا کہ میں انھیں خط لکھ سکوں اور لندن میں اپنی اماں اور ابا<sup>3</sup> کا بھی۔ ہم لوگ مقررہ تعداد سے زیادہ خط نہیں لکھ سکتے لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے آنے والے خطوط پر کوئی پابندی نہیں بشرطیکہ ان میں سیاسی معاملات وغیرہ کا ذکر نہ ہو اس لیے جملہ دوستوں کو اطلاع کر دو کہ جو بھی ہمیں لکھنا چاہے اس کے خطوط کے لیے ہم بہ راہ نہ ہوں گے۔

ہمارا مقدمہ غالباً بہت دن چلے گا اس لیے میرا خیال ہے کہ تم لوگ جولائی کے اواخر تک آسکو تو آجاؤ۔ اس وقت تک موسم کچھ معتدل ہو جائے گا اور سفر زیادہ تکلیف دہ نہیں ہوگا۔ بہر صورت اپنی سہولت اور اپنی گرہ میں مال دیکھو، بے وجہ زحمت اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ مجھے یہاں کسی چیز کی ضرورت نہیں۔ انسپکٹر جنرل قید خانے جات لاہور کو ٹیلی فون کر کے پوچھ لو کہ شای قیدی کی حیثیت میں اگر ہمارے الاؤنس کا کچھ پیسہ بچا ہو تو تمہیں بھیجوا دیں۔

خط نمبر 17:

28 جون 1951

ایک ایک تمہارے خط کچھ غائب سے ہو گئے ہیں۔ میرے گزشتہ تین خطوں میں سے ایک کی رسید بھی نہیں آئی۔ سردیاں شروع ہو چکی ہیں اور اجاڑ بے مقصد دن ہماری سرد اور تنگ دیواروں پر اپنا حسن چھاد کرتے ہوئے تیزی سے گزر رہے ہیں۔ ان سے مجھے تمہارا اور تمہاری تنہائی کا خیال آتا ہے۔ کیوں کہ میں اپنے زنداں میں غالباً اتنا اکیلا نہیں ہوں جتنی تم اپنی آزاد دنیا میں ہو۔ دل تو یہاں بھی دکھتا ہے لیکن میں اسے بھلانا بھی جانتا ہوں اور کبھی یہ زیادہ تنگ کرنے لگے تو میں بالاراہہ لمبی تان کر سو جاتا ہوں۔ جہاں خوابوں پر کوئی زنجیریں نہیں ہیں۔ لیکن اس کی ضرورت بہت کم پیش آتی ہے۔ اس لیے کہ اپنی گرہ میں امید بھی بہت ہے، ایمان بھی بہت۔

کل رات ایک ٹی<sup>1</sup> غزل کھل ہوئی۔ کوئی ساڑھے دس بجے میں نے سب ساتھیوں کو سننے کے

1۔ بیس کی والدہ 2۔ بیس کے بڑے بھائی طفیل احمد خاں 3۔ مسٹر وسر جارج۔

لیے بستر سے اٹھایا۔ اس کے سنی ہیں کہ آگ ابھی بجھی نہیں۔ اور یہ ہے تو کسی چیز کا کیا غم۔  
مجھے خوشی ہے کہ تم نے مجھے جیخوف کی کتاب بھیج دی۔ پڑھنے میں بہت لطف آ رہا ہے۔ جیخوف  
کی تحریر سے کتنا گہرا پیار اور کتنی بے پناہ شفقت نکلتی ہے۔ اس کے ڈرامے اتنے سبک ہیں کہ انھیں  
ٹریجڈی نہیں کہہ سکتے اور رنج و ملال سے اس کی لگن بھی ایسی ہی لطیف ہے۔ لیکن جیخوف کے  
ڈراموں کا بنیادی زیور امید اور ہمدردی ہے جس سے اس کا ہر افسردہ سین لبریز نظر آتا ہے۔

عدالت نے وکیل کی فیس کے بارے میں میری درخواست مسترد کر دی ہے ان کا جواب غالباً تم  
تک پہنچ چکا ہوگا۔ تم اس کا کچھ خیال نہ کرو انھیں کوئی تلخ جواب بھیجنے کے لالچ میں نہ آؤ۔ میرے خیال  
میں یوں ہی ٹھیک ہے۔ اتنی ذرا سی بات کے لیے کوئی احسان اٹھانا ضروری نہیں تھا۔ نوازش نے اس  
بارے میں کوئی قصہ نہیں کیا۔ جب تم آؤ گی تو اس کا طے کر لیں گے۔ تمہیں کا بہت پیارا لہبا خط ملا اور  
میں نے مزہ کے خفیہ اشاروں کا مطلب بھی سمجھ لیا۔ انھیں کہہ دو کہ میں جواب اس لیے نہیں بھیج رہا  
ہوں کہ تمہیں کی سال گرہ کے لیے ایک نظم اور کہانی لکھ رہا ہوں جو جلد بھیجا دوں گا۔

خط نمبر 19:

24 دسمبر 1951

تمہارے خوبصورت تحفے کا بہت شکریہ۔ اس سے جیل میں کافی سنسنی پیدا ہوئی اور میرے  
ساتھیوں کو بہت رشک آیا۔ تمہارے دونوں خطوط مل گئے ہیں اور میں اب بالکل خوش اور مطمئن ہوں۔  
عدالت دو دن پہلے ملتوی ہو گئی تھی اور اب ہمیں دو تاریخ تک چھٹی ہے۔ مقدمے کی پہلی سماعت ختم ہو  
چکی ہے اور اب ہم اس سلسلے میں ایسے بے تعلق محسوس کرتے ہیں کہ مقدمے کے بارے میں کوئی کام یا  
محنت کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ بلکہ عروپا خن سے گاہے گاہے ملاقات کے علاوہ اور کسی چیز کو ہاتھ لگانے  
پر دل مائل نہیں ہوتا۔ نئی سن کی نظم لوئس ایڈز کا مضمون اب پہلے سے کہیں بہتر سمجھ میں آیا ہے۔ اگرچہ  
یہاں یہ کوئی کنول کے پھول یا گل لالہ نہیں ہیں۔ لیکن اگر گرد و پیش کی فضا بدل دی جائے تو ذہنی کیفیت  
کے سب لوازمات وہی ہیں جو نئی سن نے بیان کیے ہیں یعنی کمل ہوئی دھوپ میں روشن دن محض  
ستائے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ تختہ یا کن پے نہ سکی چار پائی یا آرام کرسی پر سکی اور راتوں کی لمبی  
خاموشی حسین خواب دیکھتے ہوئے طے ہو جاتی ہے۔ اس عمل ذہنی اور جسمانی سکون میں (سرشام والی  
بال کے کھیل کے علاوہ) کبھی انتہائی خوبصورت خیالات، تصورات، موسیقی اور رنگ و بو بکڑے فضا میں  
لہراتے ہیں۔ لیکن انھیں اسیر کر کے فنی کاوش سے حقیقت میں تبدیل کرنا محنت چاہتا ہے جو ہم کر نہیں  
پاتے اس لیے یہ سب جیسے پاس سے چھو کر نکل جاتے ہیں جس کا افسوس ہوتا ہے۔

1۔ مجاہد سنی کی بات کرو، 2۔ ایس اور لیس کو یاد نہیں کہ کیا تھا۔

پھولوں کا ذکر آیا تو اب ہم نے ایک چھوٹا سا باغ سجا لیا ہے۔ اور ہمارے مگن کا ایک کونہ مختلف رنگوں سے دکھ رہا ہے۔ یہاں گیندے کے پھول ہیں۔ بسنتی، سنہری اور ارغوانی، پھولوں کی بلیں ہیں۔ گلابی کاسنی اور گیروے رنگ کی۔ کچھ گلاب کے پودے بھی ہم نے لگائے ہیں۔ اگرچہ ان میں ابھی پھول نہیں آئے ہیں۔ مجھے بہت خوشی ہے کہ کچھ مہینے کو میرا تھکاؤ وقت پرل گیا لیکن اس سے تمہیں یہ فکر نہیں ہونی چاہیے کہ ہم بہت مستعد ہو گئے ہیں بلکہ یہاں تو ہر روز کالی میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اصل میں تم لوگوں سے پیار اتنا ہے کہ کبھی کبھی میری نالائقی شکست کھا جاتی ہے۔

تم نے جس اخبار کا ذکر کیا ہے وہ مجھے نہیں ملا حسب معمول راستہ میں کھو گیا ہوگا۔ خیر ایسی کوئی بات نہیں۔ آج کل دو ایک غنائیہ نظمیں شروع کر رکھی ہیں جو غالباً جلد ختم ہو جائیں گی۔ لیکن یہ شاعری ہے بہت بکواس۔ اس کی وجہ سے اور سب کام رکے رہتے ہیں جن میں تمہیں خط لکھنا بھی شامل ہے اور آخر کار جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ بیشتر اوقات اتنا ناسل بخش ہوتا ہے کہ اسے روکی تو کڑی میں پھینکنا پڑتا ہے۔ (اسے سننے Bloody perfectionism کہتے ہیں) اور کبھی کوئی نتیجہ برآمد ہی نہیں ہوتا اور بہت ساقیتی وقت مفت میں ضائع ہو جاتا ہے۔ لیکن غالباً اس کا تو کوئی علاج نہیں۔

سردیوں کا موسم تو یہاں محض برائے نام ہے۔ صرف دن نکلنے سے پہلے تھوڑی سی ٹھنڈک ہوتی ہے وہ تمہیں سن کر قہقہہ ہوگا کہ میں ابھی تک سرد پانی سے نہاتا ہوں (جو ایک دو کے علاوہ اور کوئی نہیں کرتا) اور اس کا رنانا پر بہت خوش ہوں۔ میری صحت بہت اچھی ہے اور میرے رنج و راحت دونوں کی خوراک تم لوگوں کی یادیں ہیں جن کے لیے میں افکار بھی محسوس کرتا ہوں اور تشکر بھی۔

خط نمبر 69:

5 جنوری 1953

اب تک بری خبر تمہیں پہنچی ہوگی۔ اس سے اپنا دل زیادہ پریشان نہ ہونے دو۔ جیسے ہم نے پہلے دو سال گزار لیے یہ بھی گزار لیں گے۔ اصل میں کوئی مصیبت اتنی بری نہیں ہوتی جیسی کہ بظاہر نظر آتی ہے اور جب گزر جائے تو بہت عجیب لگتا ہے کہ ہم اس کے بارے میں اتنے ہراساں کیوں تھے۔ ذرا سوچو تو اس نئی مصیبت کے آخر کیا معنی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ڈھائی سال کی مزید جدائی۔ اگر تم گرد و پیش نگاہ دوڑاؤ تو ہندوستان پاکستان میں تمہیں شاید ہی کوئی نیک آدمی ایسا ملے گا جس نے برطانوی عہد میں اس سے زیادہ جیل نہ کائی ہو اور کسی کا کچھ بھی نہیں بھڑا۔ بد قسمتی سے نیکی اور نجات کی کوئی سہل راہ نہیں ہے۔ اس راہ میں ہم سے جو مطالبہ کیا گیا ہے وہ کسی طرح غیر معمولی نہیں ہے۔

6 جنوری:- مجھے انہوں نے کہ کل کے واقعہ کی گہما گہمی میں یہ خط ختم نہ ہو سکا۔ ابھی سے کل کے

واقعات بالکل مہمل اور دل سے دور معلوم ہونے لگے ہیں۔ حقیقی اور باحقی بات صرف اتنی ہے کہ میں نے کوئی جرم نہیں کیا، کوئی گناہ نہیں کیا اور میرا دل بالکل مطمئن اور پرسکون ہے آج صبح ہمارے ساتھی اسی بات کی شکایت کر رہے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ کل رات 9 بجے کے قریب جب وہ میرے ہاں سے اٹھ کر گئے تو بس 10 منٹ کے اندر میں سو گیا اور خراٹے لینے لگا۔ جس سے ان کی نیند خراب ہوئی۔ ضرور ایسا ہی ہوا ہوگا اس لیے کہ صبح میری آنکھ کھلی تو کمرے میں دھوپ آچکی تھی۔ اچانک میں نے سوچا کہ کل ہوا کیا تھا اور اس ساری خرافات پر ہنسی آنے لگی۔ پھر ہم قلعہ چھانٹنے لگے۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ ایک آدمی جو زندہ اور صحت مند ہے کیسا بھی ممکن اور دردمند کیوں نہ ہو اس شخص سے بہر صورت بہتر ہے جو زندہ ہے لیکن بیمار ہے۔

اور وہ شخص جو زندہ اور بیمار ہے لیکن اسے صحت یاب ہونے کی امید ہے اس شخص سے بہتر ہے جو زندہ اور بیمار ہے لیکن شفا سے ناامید۔

اور آخری شخص اس شخص سے بہتر ہے جو کہ مر چکا ہے۔

اور جو مر چکا ہے وہ تو کوئی شخص ہی نہیں اس لیے وہ نہ کسی سے بہتر ہے اور نہ بدتر۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ جو شخص بھی زندہ ہے وہ کسی نہ کسی سے بہتر ہے اس لیے اسے شکایت کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ اس سے مجھے گرمانی کا وہ قصہ یاد آ گیا جس میں دو صورتیں ہیں، کی تکرار ہے اور پھر مجھے ہنسی آگئی۔<sup>1</sup> اگر تم سمجھتی ہو کہ بہت دینی اور سنجیدہ معاملات کے بارے میں ہمارا رویہ قطعی غیر سنجیدہ ہے تو ہم معافی چاہتے ہیں لیکن یہ معاملہ ہے ہی اس قدر واہیات۔ مجھے اس کا پورا احساس ہے کہ تمہارے لیے یہ کوئی ہنسی کی بات نہیں ہے اور تمہارے ٹھکے ہوئے کاندھوں پر لمبے عرصے کے لیے مزید بوجھ لاد دیا گیا ہے۔ لیکن اپنا دل مضبوط رکھو اور ان لوگوں کے بارے میں سوچو جو تم سے کہیں زیادہ کم نصیب ہیں۔ یہ امتحان کیسا ہی سخت کیوں نہ ہو آخر تمز کر جائے گا۔ تم اس کا سوچو کہ جس دن یہ ختم ہوگا وہ دن کیسا عمدہ ہوگا۔ بہر حال مجھے یقین ہے کہ صورت حال جیسی بری نظر آتی ہے ویسی ثابت نہیں ہوگی۔ مجھے خوشی ہے کہ نصیر<sup>1</sup> تمہارے

1۔ نواب حنیف احمد خاں عظیم سے پہلے برطانوی ہند میں افرونی طاقت کے ٹکے کے ڈاکٹر تھے۔ دو صورتیں والا قصہ انھوں نے اس طرح سنایا۔ چنگی چنگ عظیم (1839-44) میں ٹوبہ پھرنی کا کایم ہو رہا تھا۔ پھرنی کرنے والے افرو پھرنی ہونے لگے اور پھرنی ہونے والے امیدواروں میں سے ایک کے درمیان ٹھٹھو پورہ کی۔ اسے اس امیدوار سے کہا کہ اگر تم پھرنی کر لے گئے تو دو صورتیں ہوں گی۔ ایک تو یہ کہ اپنے ہی وطن یعنی ہندوستان میں رہیں رکھا جائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ تمہیں برطانیہ بھیجا جائے۔ اپنے ملک میں رکھے گئے تو ٹھٹھو کے کوئی ٹھٹھو نہیں۔ اور جو کی اور ملک پیچھے گئے تو پھر دوسری صورتیں ہوں گی۔ ایک یہ کہ تمہیں ایڈل گوارڈری میں رکھا جائے۔ دوسری صورت یہ کہ مجاز چنگ پر بھیجا جائے۔ جیل گوارڈری میں رکھے گئے تو ٹھٹھو ہے اور جو مجاز چنگ پر پیچھے گئے تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک صورت یہ کہ دن سے مقابلہ ہی نہ ہو اور دوسری صورت یہ کہ مقابلہ ہو جائے۔ مقابلہ نہ ہوا تو ٹھٹھو ہے اور جو مقابلہ ہو گیا تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک صورت یہ کہ دن کو مار ڈالو۔ دوسری صورت یہ کہ دن میں مار ڈالے۔ اگر تم نے دن کو مار ڈالا تو ٹھٹھو ہے اور اگر دن نے تمہیں مار ڈالا تو پھر دو صورتیں ہوں گی۔ ایک صورت یہ کہ تم جنت میں داخل ہو جاؤ۔ دوسری صورت یہ کہ جہنم میں داخل کر دیے جاؤ۔ جہنم پیچھے گئے تو ٹھٹھو ہے اور جو جہنم پیچھے گئے تو وہ جہنم کی طرح ٹوبہ پھرنی کے اس دفتر سے ٹوبہ پھرنی نہ ہوگی۔

پاس آگیا ہے امید ہے کہ وہ کافی دنوں تک ہمارے پاس رہے گا۔ کل آمنہ کا تار بھی آیا تھا جس سے مزید تقویت ہوئی۔ صرف اپنی دکھیا ماں کے خیال سے دل دہلتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ تم اور آمنہ دونوں ان کی کچھ دلجوئی کر سکو گی اور انھیں منوا سکو گی کہ زیادہ پریشان نہ ہوں آخر میں سب حالات سدھر جائیں گے۔ میری طرف سے ان سے درخواست کرو کہ میری وجہ سے انھیں جتنا دکھ پہنچا ہے اس کے لیے مجھے معاف کر دیں۔ میرے ضمیر پر اگر کوئی بوجھ یا گناہ کا احساس ہے تو صرف یہی ہے۔

خط نمبر 93:

25 جون 1953

تو آخر ہم یہاں پہنچی ہی گئے اور اس وقت خاصا لطف آ رہا ہے ایک جیل سے دوسرے جیل میں جائیں تو کافی دیر تک جیل خانے کا احساس ہی نہیں ہوتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی نئے اور اجنبی ملک میں کھل آئے ہیں۔ فی الحال میں بھی یوں ہی محسوس کر رہا ہوں۔ میری رہائش گاہ کچھ جاذب نظر جگہ ہے چھوٹی سی کنٹینر جس پر کچھریل کی سرخ چھت ہے۔ پشت پر نازک نازک چٹوں والے بیڑ ہیں اور سامنے کے جنگلے پر ایک بہت پھیلی ہوئی تیل اپنے سرخ اور نارنجی پھولوں کی بہار دکھا رہی ہے۔ جب چاند لگتا ہے تو میرا محن عشاق کی سیر گاہ معلوم ہوتا ہے۔ کنٹینر اور اس میں جھللاتا ہوا پیٹرو میکس لپس پس منظر میں ایک سفید اور سبز دھبہ سا جو میرا غسل خانہ ہے اور سامنے کا جنگلہ اور اس کے پھول یہ سب چیزیں جیل کی دیوار چھاند کر کسی اور دنیا میں تحلیل ہو جاتی ہیں اور یوں لگتا ہے کہ ہم جیل میں نہیں ہیں کہیں دیہات کی کھلی فضا میں پڑاؤ ڈالے پڑے ہیں۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ چند ہی دنوں میں یہ تاثر زائل ہو جائے گا اور جیل بھر لوٹ آئے گا۔

یہاں جس چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے وہ حیدر آباد کے دوستوں کی صحبت ہے اگرچہ یہاں بھی سہ پہر میں اپنے مسایوں سے مل سکتا ہوں لیکن یہ مجمع کچھ عجیب سا ہے۔ البتہ ایک خاصا بھلا سا انگریز قیدی بھی ہے (لندن کا رہنے والا ہے اور اس کا گھر پینڈلٹن روڈ سے کچھ زیادہ دور نہیں جہاں ہمارے والدین کی قیام گاہ ہے۔ جرم خیانت) اور مولانا عبدالحمید بدایونی سے بھی کچھ انس ہو گیا ہے (وہ ختم نبوت کی تحریک کے سلسلے میں یہاں ہیں۔) اس لیے میرا خیال ہے کہ وقت کٹ جائے گا۔

دراصل مجھے تو اس تنہائی میں کچھ لطف بھی آ رہا ہے اور حیدر آباد کی گہما گہمی کے بعد اس خلوت میں آرام اور سکون محسوس ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس وقت تک زیادہ سکون تو نہیں مل سکا تو وارد ہونے کے سبب لوگوں کو ہمارے بارے میں تجسس بھی ہے اور شوقی ملاقات بھی۔

باہر سے کچھ ملاقاتی بھی آچکے ہیں۔ پہلے جیل خانوں کے انسپکٹر جنرل آئے یعنی ضمیر ہاشمی



صاحب۔ پھر رسول سرجن کرل شاہ۔ ان کے ساتھ چیف کمنٹر کے ہاں کے ایک افسر بھی تھے۔ میجر رشید کل آئے۔ آئی تھیں اور شیشے کا ایک گلدان چھوڑ گئی ہیں جو اتنا خوبصورت ہے کہ ہر وقت اس کے ٹوٹنے کا ڈر لگا رہتا ہے۔

میرا علاج ابھی شروع نہیں ہوا لیکن غالباً ایک آدھ دن میں شروع ہو جائے گا جب تک میں اسی ہسپانوی کہاوت کے مطابق سستار ہا ہوں۔

خط نمبر 100:

23 اگست 1953

ہمارا آخری طبی معائنہ اور ملاحظہ ہو چکا ہے۔ (سب کچھ ٹھیک ہے) اور میں بستر بوریا باندھے بیٹھا ہوں، لیکن ابھی تک روانگی کے بارے میں کچھ طے نہیں ہوا ہے۔ غالباً کل تک انتظار کرنا پڑے گا امید ہے کہ اس ہفتے کے آخر تک اپنی منزل پر پہنچ جاؤں گا اس لیے انتظار کے دن کم باقی ہیں۔ اب میں یہاں سے جلد لوٹنا چاہتا ہوں اس لیے کہ تم بہت افسردہ معلوم ہوتی ہو۔ میں گے تو ہم تمہیں خوش کر دیں گے اس لیے جی مضبوط رکھو اور کسی بات کو بددلی کا سبب نہ بنے دو۔ یہ وقت بھی گزر جائے گا۔

جیسے ایمان اور خوش مزاجی کے سہارے اپنے وقت پر سب کچھ گزر جاتا ہے ایک تھائی سفر تو کٹ ہی چکا ہے اور ہم گیت گاتے رہیں تو باقی دو تھائی بھی جلد کٹ جائے گا۔

آج کل چاند لگتا ہے، گداز اور بادلوں سے اداس اداس اور راتیں ایسی حسین ہیں جیسے کوئی درد۔ جب شام ڈھلتی ہے تو میں اپنے عقبی دروازے کے باہر جا بیٹھتا ہوں یا جا کھڑا ہوتا ہوں۔ سامنے ہسپتال کا سبزہ زار ہے اور پرے سڑک کا کچھ حصہ نظر آتا ہے جو ڈرگ روڈ کو جاتی ہے۔ مہاجروں کی جھکیوں کا ایک جھنڈ ہے اور ایک تاریخی رنگ کے ٹیلے پر میرے سامنے ایک چھوٹا سا مینار ہے جو غالباً پانی یا گیس کی نیکی ہے جس کے دندانے دار پہلو میں ایک برہنہ بلب جلا رہتا ہے اس سے ذرا اونچائی پر ایک اور تیز روشنی ایک تناور درخت کے سبز سینے کو منور کرتی ہے اور اس سے آگے کے موڑ پر ایک اور روشنی سے سڑک پر نور کا ایک تالاب سا نظر آتا ہے جس میں کبھی کبھار کسی دوڑتی ہوئی کار اور کبھی کسی ست روٹیکر کی جھلک لہو بھر کے لیے ابھرتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے سر پر بادل بچھو ختم کھاتے رہتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہر حرکت کے ساتھ رات کا موڈ بدل جاتا ہے۔ رات کا چہرہ کبھی روشن مسکراہٹ سے کھل اٹھتا ہے اور کبھی ابدی افسردگی سے دھندلا جاتا ہے اور میں یہ نظارہ کرتا رہتا ہوں کبھی رات کی معیت میں کبھی اکیلے رات سے الگ اور اس میں بہت تسکین ہے اور بہت درد ہے اور دل دونوں کے لیے احسان مند محسوس کرتا ہے۔ درد کے لیے بھی، تسکین کے لیے بھی۔ اس لیے کہ دونوں گواہی دیتے ہیں کہ حالات کے موڈی روگ کے باوجود دل زندگی سے بہرہ

ور ہے اور اس روگ کے باوجود زندگی خوب اور صحت مند ہے۔

خط نمبر 101:

102 اکتوبر 1954

تمہیں خط لکھنے بیٹھا تھا کہ وہ خط جو میں نے تمہیں کو لکھا تھا لوٹ کر یہاں آ گیا۔ معلوم ہوتا ہے مجھے بھیجے جانے والے لفافے میں تمہیں کا خط رکھ دیا گیا۔ تو پھر تمہارے گھر میں ایک ہنگامہ ہی ہوا ہوگا۔ میں اس سے بہت خوش ہوں۔ مطلب یہ کہ خاندان میں ہم ہی اکیلے غائب دماغ نہیں ہیں۔

شاید تمہارا کہنا ٹھیک ہے کہ ہم اتنے زیادہ خط وصول کرتے ہیں اور اتنے کم بھیجتے ہیں جو نصفانہ بات نہیں ہے۔ لیکن قیدی کی کچھ مراعات بھی تو ہوتی ہیں ورنہ جیل خانے سے فائدہ کیا ہے۔

یہ سن کر اطمینان ہوا کہ گزشتہ طوفان سے کسی کو گزند نہیں پہنچا۔ مجھے بہت تشویش تھی اور اچھا ہوا کہ تم نے اتنی جلد خبریت کی اطلاع بھیج دی جس سے تسلی ہو گئی جیل خانے میں اپنے عزیزوں کے بارے میں تشویش عجب طرح اعصاب پر سوار رہتی ہے اس لیے کہ اپنے بارے میں کوئی فکر ہوتی ہی نہیں۔ اگر گرمی بڑھ جائے یا جاڑوں میں شدت ہو یا پانی زیادہ برے یا آندھی تیز چلے تو طرح طرح کے دوسرے دل کو پریشان کرنے لگتے ہیں اس لیے کہ ہم کسی کے لیے کچھ نہیں کھتے۔ تم ٹھیک کہتی ہو کہ بارش کے بارے میں ہماری قصیدہ خوانی قطعی نامعقول ہے اور جب میں نے گزشتہ بارش کی جاہ کاریوں کا سنا تو بہت رنج ہوا یہاں تو یہ طوفان کچھ ایسا ناگوار نہ تھا (یعنی جیل خانے کے اندر) لیکن میں تصور کر سکتا ہوں کہ باہر کافی مصیبت رہی ہوگی۔

ہمارے بارے میں تمہارے مضمون لکھنے کا یہ کیا قصہ ہے ہمیں تو اس خیال سے ڈر لگ رہا ہے۔ انگریزی میں کہتے ہیں کہ کوئی شخص اپنے خادم کی نظر میں ہیر نہیں ہوتا لیکن اپنی بیوی کی نظر میں لاجول ولاقوۃ۔ ان لوگوں نے تمہارے بجائے کسی دوست سے فرمائش کیوں نہیں۔ لیکن شاید میرا کوئی ایسا دوست ہے ہی نہیں جو میرے بارے میں کچھ جانتا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ تم کوئی Sloppy چیز نہیں لکھو گی۔

آج کل ہم بالکل تلاش ہیں اس لیے یہ خط طے تو کچھ پیسے بھیجا دو اور آتی دفعہ کوئی سو روپے لیتی آؤ۔ میں چاہتا ہوں کہ سال کے خاتمے تک کے لیے پیسے میرے پاس ہوں۔ ماہ بماء کا حساب ٹھیک نہیں بیٹھتا۔ مہینہ ختم ہونے کو آتا ہے تو الجھن ہونے لگتی ہے۔

صوفی<sup>1</sup> یا مسعود<sup>2</sup> سے نکلنے کی تاریخ ادبیات عرب کچھ عرصے کے لیے ہمیں عاریتا دلا دو۔

27 جنوری 1955

غالباً لاہور شہر آج کل کرکٹ<sup>1</sup> کے بخار میں مبتلا ہوگا۔ یہ (Displacement) کی بہت اچھی مثال ہے۔ اس سے مراد ہے دہلی ہوئی اور نا آسودہ خواہشات کی تسکین کے لیے کسی بالکل مختلف دائرہ عمل میں سرگرم ہونا جس کا ان خواہشات سے کوئی علاقہ نہ ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی قومی مسئلہ سنسنی کاٹ دیا۔ ایسا نہیں جسے کسی غریب۔ سنسنی کاٹ دیا۔ کلرک نے وہ اہمیت دی ہو جو آج کل کرکٹ کو حاصل ہے۔ گویا اس نے کرکٹ کے میدان کو زندگی کے میدان کا بدل بنا لیا ہے۔ اس لیے کہ زندگی کے محنت طلب میدان میں اس کے لیے کیف و ولولے کا کوئی سامان موجود نہیں لیکن کرکٹ بیچ کے ہر سنسنی خیز مرحلے میں وہ کلرک برابر کا شریک ہو سکتا ہے۔ خیر اگر بے چارے کو اسی میں مرہ ملتا ہے تو ہم حرف گیری کیوں کریں۔ لیکن مجھے یہ رویہ کچھ غیر محنت مند اور قابل افسوس نظر آتا ہے۔ شاید بڑھاپے کا اثر ہے۔

منٹو کی وفات کا سن کر بہت دکھ ہوا۔ سب کمزوریوں کے باوجود مجھے نہایت عزیز تھے اور اس بات پر مجھے کچھ فخر بھی ہے کہ وہ امرتسر میں میرے شاگرد تھے۔ اگرچہ یہ شاگردی کچھ برائے نام ہی تھی۔ اس لیے کہ وہ کلاس میں تو شاید ہی کبھی آتے ہوں۔ البتہ میرے گھر پر اکثر صحبت رہتی تھی۔ اور چیخوف فرائنڈ اور موپساں اور نہ جانے کس کس موضوع پر گرم مباحثے ہوتے تھے۔ 20 برس گزر چکے لیکن یوں لگتا ہے جیسے کل کی بات ہے ہمارے شرفا جنھیں دور حاضر کے فنکار کی ہلکتے دل کا نہ احساس ہے نہ اس سے کوئی ہمدردی۔ غالباً یہی کہیں گے کہ منٹو مر گیا تو اس کا اپنا قصور ہے۔ بہت پیتا تھا۔ بہت بے قاعدہ زندگی بسر کرتا تھا۔ محنت کا ستیاناس کر لیا تھا وغیرہ وغیرہ لیکن یہ کوئی نہیں سوچے گا کہ اس نے ایسا کیوں کیا تھا؟ ایسے ہی کیٹس نے بھی اپنے کو مار رکھا تھا۔ برترنے بھی، موزارٹ نے بھی اور بھی کئی نام گنوائے جاسکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب معاشرتی حالات کی وجہ سے فن اور زندگی ایک دوسرے سے برسر پیکار ہوں تو دونوں میں سے ایک کی قربانی دینی ہی پڑتی ہے۔ دوسری صورت سمجھو تہ بازی کی ہے جس میں دونوں کا کچھ حصہ قربان کرنا پڑتا ہے اور تیسری صورت ان دونوں کو یکجا کر کے جدوجہد کا مضمون پیدا کرنے کی ہے جو صرف عظیم فنکاروں کا حصہ ہے۔ منٹو عظیم نہیں تھا لیکن بہت دیا نثار بہت ہنرمند اور قطعی راست گو ضرور تھا۔ میرے خیال میں اس کا گھر تمھارے راستے ہی میں ہے۔ گزرتے ہوئے وہاں سے ہونا اور میری طرف سے بہت پیار اور دلی تعزیت پہنچا دینا۔



(اصلیں مرے در پہچ میں، مطری بحال اردو اکاڈمی، مطبوعہ: 1982)

## مرے دل، مرے مسافر

لندن ہی ایک ایسا شہر ہے جہاں فیض صاحب بار بار آتے ہیں۔ محض ایک مرتبہ انہوں نے دیار غیر میں سکونت اختیار کرنے کا ارادہ کیا تھا جب بھی نگاہ انتخاب لندن پر پڑی یہ 1961ء وغیرہ کی بات ہے لیکن فیض صاحب بھر یہاں سے واپس چلے گئے۔ ان کی نظم:

یار آشنا نہیں کوئی لکرائیں کس سے جام

کس دلربا کے نام پر خالی سبو کریں

اسی زمانے میں لکھی گئی تھی۔ میں یہ تصور کرتا چاہتا ہوں کہ یہ نظم لندن کے کسی Pub میں عالم تنہائی میں لکھی گئی۔

لیکن فیض صاحب اور تنہا! موصوف کبھی لندن میں اکیلے نہیں ہوتے آشنا اور نا آشنا بھانت بھانت کے لوگ انہیں گھیرے رہتے ہیں میں آج تک دونوں اقسام کا فرق نہ پہچان سکا کیونکہ فیض صاحب کسی کو اجنبی سمجھتے نہیں ہیں۔ اپنے دوستوں، دشمنوں اور اجنبیوں کے لیے ان کی گرم جوشی اور درد مندی لندن کی بارش کی طرح ہے جو سب پر یکساں برساتی ہے۔ لندن کے گلی کوچوں سے ان کی شدید جانکاری اور ناموں اور چہروں کو یاد رکھنے کی صلاحیت کی طرح ان کا سنس آف ڈائرکشن بھی خاصا حیران کن ہے۔ لندن ایک لامتناہی شہر ہے خصوصاً اگر آپ اس میں کھوجائیں جو میرے ساتھ بالخصوص اس کے مشرقی اور جنوبی مغربی حصوں میں اکثر ہوتا رہتا ہے۔ چند سال قبل فیض صاحب کو کرٹل ہیلز سے آگے ایک صاحب کے گھر پہنچاتے ہوئے میں راستہ بھول گیا نقشے کے مطالعے نے مزید گڑبڑا دیا بحیثیت ایک دیرینہ لندن نواسی کچھ دیر تک تو میں نے ظاہر کیا کہ راستے سے بخوبی واقف ہوں مگر فیض صاحب ڈرا بے نیازی سے سامنے کا جائزہ لے کر بولے تاک کی سیدھ میں نکل جاؤ۔ پھر اس طرف مڑو۔ پھر ادھر اور ان کی ہدایت پر چل کر ہم واقعی عین منزل پر جا پہنچے۔

سال گزشتہ موصوف کو ہائی گیٹ لے جا رہا تھا دو ہری شاہراہ پر پہنچ کر پھر بے تک خیال تھا فیض

صاحب نے نوٹس نہ کیا ہوگا کہنے لگے۔ ”بھئی اگر تم داہنی طرف نہ مڑے تو اوکسر ڈھکی جاؤ گے۔“ فیض صاحب اپنے ایام جوانی سے یہاں آتے رہتے ہیں گو میں بہت سے حضرات کو جانتا ہوں جن کی واقفیت اتنی ہی ہوتی چاہیے مگر وہ آپ کو نائٹس برج سے ریجنٹ اسٹریٹ تک نہیں پہنچا سکتے۔

اس موسم سرما میں ایک واقعہ ایسا ہوا جس نے فیض صاحب کے مانوس لندن کو ان کے لیے بدل کے رکھ دیا شاید وہ اب بار بار یہاں آنا پسند بھی نہ کریں ان کے لیے اس حقیقت کو قبول کرنا مشکل ہے کہ ایک چھوٹا دوست جس کی وجہ سے لندن ان کے لیے اتنا کچھ تھا، ان سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گیا۔ اس فروری کے ایک بخ بستہ دن محمد افضل اس دنیا سے اٹھ گئے۔ فیض ہمیشہ مرحوم کے ہاں ٹھہرتے تھے۔ محض کچھ عرصہ قبل انھوں نے ماجد علی اور زہرہ نگاہ کے نائٹس برج والے فلیٹ میں قیام کرنا شروع کیا تھا۔ میرا خیال ہے چونکہ محمد افضل کی صحت خراب رہنے لگی تھی فیض صاحب ان پر اپنی میزبانی کا بوجھ نہ ڈالنا چاہتے تھے پچھلی گرمیوں میں جب وہ کینیڈا گئے، ایس، افضل کے ہاں ٹھہریں میں افضل سے لاہور میں واقف نہ تھا کیوں کہ وہ میرے زمانے سے قبل پاکستان کو خیر باد کہہ چکے تھے لیکن ان کے متعلق سن رکھا تھا۔ ٹریڈ یونین تحریک میں ان کے بہادرانہ حصہ کی اہمیت سے بھی باخبر تھا ملاقات پر کلیتہً آمیز حسن مزاح کا مالک اکل کھرا محض پایا خاموش طبع اور چڑچڑے۔

میں نے فیض صاحب سے پوچھا۔ ”بھئی نہیں یہ بات نہیں ہے۔ دراصل افضل بھارہ کافی مدت سے بیمار رہنے لگا ہے اس وجہ سے اسے اپنی معمولات میں رد و بدل کرنا پڑا علاج معالجے اور پریز وغیرہ کی وجہ سے ذرا جمجمہ غلاتا ہے حقیقت میں بہت مختلف انسان ہے پہلے تو بالکل شلہ جوالہ تھا اور بے حد کھیڈ۔“

مغربی ممالک میں افضل جیسے متعدد لوگوں سے مل چکا ہوں۔ ایسے اصول پرست لوگ جو پاکستان کو ایک ترقی پسند اور روشن خیال ملک دیکھنا چاہتے تھے مگر جنھوں نے ماپوس ہو کر پردیس میں سکونت اختیار کر لی وقت کے ساتھ ساتھ ان کی کلیتہً میں اضافہ ہوتا رہا مالی حالات روشن ہوتے گئے لیکن کسی نہ کسی طور پر بحیثیت انسان ان کا قدم ہو گیا۔ افضل بھی انھیں لوگوں میں سے تھا۔ لیکن فیض صاحب سے ان کی دوستی بہت گہمیر تھی دونوں ایک کمرے میں گھنٹوں چپ چاپ بیٹھ کر بھی ایک دوسرے سے گویا رہ سکتے تھے ایک پرانی اور شدید دوستی ہی اس نوع کی کیمیا کی تخلیق کر سکتی ہے۔

افضل وفات پا چکے تھے۔ فیض صاحب اس وقت لندن ہی میں تھے میں وہاں موجود نہ تھا اس لیے مجھے معلوم نہیں انھوں نے اس صدمے کو کس طرح سہا۔ ایک دوست کا کہنا ہے کہ ٹوٹ سے گئے۔ چپ لگ گئی۔ اسی اداسی کے عالم میں بیروت واپس گئے۔ مجھے یقین ہے کہ ایسا ہی ہوا ہوگا کیوں کہ جب صوفی غلام مصطفیٰ جسم نے رحلت فرمائی تب بھی فیض صاحب کا یہی حال ہوا تھا اور عجیب قسم کی

خاموشی میں جٹا ہو گئے تھے ایسی صابر خاموشی جسے بے پایاں الم جنم دیتا ہے۔ میں نے صوفی صاحب کا تذکرہ چھیڑا۔ ان کا انداز ان کے ساتھ گزاری ہوئی شائیں۔ ان کی شاعری، ان کا مزاج، ان کا اخلاص جس میں انھوں نے ساری عمر گزاری، اور جسے انھوں نے ایک درویشانہ صوفیانہ رنگ میں قبول کر لیا تھا صوفی صاحب کے متعلق کہنے کو اتنا کچھ تھا وہ فرداً فرداً ہم سب اکیلے اتنے کچھ تھے۔

بالآخر فیض صاحب نے بات کی، کہنے لگے ’ہم لوگ محض عطائی تھے Amateurs صوفی صاحب استاد فن تھے۔ ماسٹر، جب بھی کوئی شک شبہ ہوتا ان کے پاس پہنچتے۔ زبان محاورہ، ڈکشن، Syntax، روزمرہ بتانے والے تھے چلے گئے۔ اب کس کے پاس جایا جائے گا۔“

فیض صاحب جیسا کہ ان کے احباب کو معلوم ہے ’بھی‘ میں استعمال نہیں کرتے یا تو وہ غیر شخصی ’ہم‘ کہتے ہیں انگریزی کا Third Person Indefinite جب وہ کہہ رہے تھے۔

یا When one was in Doubt one would go to him ان کا مطلب یہ تھا کہ ان کا اپنا استاد دنیا سے اٹھ گیا جب کہ قول فیصل پر وہ اعتماد کرتے تھے اور فن شاعری پر حرف آخر سمجھ کر وہ قول کر سکتے تھے۔

فیض صاحب لندن پہنچ کر چند لوگوں کو فون کرتے ہیں۔ میں انتہائی انکسار کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی ان لوگوں میں شامل ہوں فون کی گھنٹی بجتی ہے میں ریسور اٹھاتا ہوں۔ بلو؟ میں پوچھتا ہوں، ”بھئی فیض“ سارے کام کاج چھوڑ کر فیض صاحب سے ملنے کے لیے لپکتا ہوں۔ فیض صاحب سے ملاقات میں جواز از اور سر بلندی مضمر ہے مجھے اس پر ہمیشہ سے فخر رہا ہے۔

فیض صاحب بے پایاں خلوص اور محبت کے آدمی ہیں انھیں دعنا اور کہنے سے نا آشنا۔ افسانہ نگار اشفاق احمد نے ایک بار ان کو ملک صوفی کا لقب دیا تھا۔ ساری عمر جس قدر گالیاں فیض صاحب کو دی گئی ہیں جتنا ان کو بدنام کیا گیا ہے اور جس طرح انھوں نے اس لعنت و ملامت کا بھی جواب نہیں دیا اس کی بنا پر ان کو یقیناً ایک صوفی سلسلے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

فیض صاحب کو خوب معلوم ہے کہ جو لوگ ان کے قدموں میں بیٹھنے کے لیے پیش پیش رہتے ہیں وہی ان کی عدم موجودگی میں ان کے لیے کینیا، درگھٹیا باتیں کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک صاحب نے لندن میں مجھ سے فرمایا کہ فیض بحیثیت شاعر گھٹنا چاند ہیں اب ان کے پاس کچھ کہنے کو نہیں رہا اور جو کہہ رہے ہیں بری طرح کہہ رہے ہیں چند روز بعد ہی میں نے ان صاحب کو خوشامدانہ عجز کے ساتھ فیض صاحب کے قدموں میں بیٹھے دیکھا اس شام بی بی سی کی ایک خوشگوار محفل میں میں نے فیض صاحب سے اس شخص کی منافقت کا ذکر کیا مسکرا کر بولے ’پریشان مت ہو اس قسم کی باتیں میں پچھلے چالیس سال سے سن رہا ہوں۔ کوئی فرق نہیں پڑتا۔“

”لیکن آپ کو پتہ ہے ایسے لوگ کس قدر ریاکار اور منافق ہیں؟“ میں نے دہرایا چونکہ فیض کسی کو برا نہیں کہتے نہ نفیبت میں شامل ہوتے ہیں اس لیے مسکرا کر خاموش رہے۔ فیض صاحب کی بے پناہ قوت برداشت کا مظاہرہ بھی لندن میں ہوتا رہتا ہے ایک صاحب ہیں جو متواتر بے مکان بولتے ہیں اور ہر موضوع پر بولتے ہیں جو بات ان کے ذہن میں آجائے اس پر لامتناہی تقریر شروع کر دیں گے۔ سویٹ فارن پالیسی انگلستان کا بیہودہ موسم تازہ ترین کامیڈی۔

”No sex please we are British“ کوئی بھی موضوع ہوا نہیں بولنے سے غرض۔ ایک روز بی بی سی کلب میں انھوں نے فیض صاحب کو پکڑ لیا۔ دو گھنٹے تک فیض صاحب نے نہایت مبرور استقلال کے ساتھ انھیں جھیلا۔ اسی طرح لندن میں اردو کے مشاعروں سے بھی ان کا پالا پڑتا ہے ایک شاعر نے اپنے مجموعہ کلام (جو اپنے خرچ سے لندن میں چھپوایا تھا) کے جشن اجرا کی متعدد تقریریں منعقد کیں۔ یہ حضرت فیض صاحب پر بھی کرم کرتے ہیں اور فیض صاحب نہایت مبرور سکون اور حیرت انگیز اخلاق کے ساتھ ان کا کلام بلاغت نظام سنتے رہتے ہیں۔

فیض صاحب عموماً سیاستدانوں کے مداح نہیں ہیں۔ ان کے متعلق خوش فہمیاں نہیں رکھتے (ان کا خوب تجربہ ہے) لیکن چند ہمتیاں مستثنیٰ ہیں۔ میاں افتخار الدین سے ان کا بہت گہرا رابطہ تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ سب سے پہلے میاں صاحب نے محسوس کر لیا تھا کہ پاکستان کس سمت جا رہا ہے۔ انھوں نے تبھی جدوجہد کی کوشش کی لیکن ایسے لوگ کی مخالفت کی وجہ سے، ذاتی مفاد اور بددیانت حصول اقتدار جن کا واحد مقصد تھا میاں افتخار الدین کی کاوش ناکام رہی اگر پاکستان کے وجود میں آنے کے فوراً بعد آزاد پاکستان پارٹی کو مسلم لیگ کے بلے پر استوار کرنے کے مواقع دیے جاتے تو آج ملک کی تاریخ مختلف ہوتی، فیض صاحب سہروردی کے متعلق بڑے پیار سے بات کرتے ہیں میں نے ان کو یاد دلایا کہ سہروردی کے انتقال کے موقع پر ایک مغربی اخبار نے (مجھے اس کا نام یاد نہیں آ رہا ہے) لکھا تھا کہ مشرقی اور مغربی پاکستان کو دو کڑیوں نے ایک دوسرے سے شلک کر رکھا تھا ایک حسین شہید سہروردی اور دوسری پاکستان انٹرنیشنل ایرلائنرز، اخبار نے مزید لکھا کہ پتہ نہیں پی آئی اے دونوں حصوں کو کب تک اکٹھا رکھ سکے گا۔ ممتاز حسن مرحوم کہا کرتے تھے۔ اگر یہ West Wing ہے

اور East Wing تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ چڑیا کہاں ہے؟

میں نے بھی ان سے پوچھا اگر ان کو اس سوال کا جواب معلوم تھا۔ خاموش رہے۔ فیض صاحب نے ایسا لگتا ہے ساری زندگی دوستیاں استوار رکھنے میں گزار دی ہے۔ ایک دفعہ جو ان کے خلف احباب میں شامل ہو جائے اس کے لیے ان کی محبت میں کبھی کمی نہیں آتی۔ لندن میں ایک شام ہمیشہ فیض الحسن چودھری کے ساتھ گزارتے ہیں۔ ”حمید اختر کا لدھیانوی کراؤ“ مجھ سے تشریح کی۔ کچھلی

مرتبہ جب فیض صاحب کی لڑکیاں بھی لاہور سے آئی ہوئی تھیں فیض الحسن صاحب کے ہاں Ealing میں ایک طویل شام گزاری بیروت میں فیض صاحب کی طبیعت نا ساز رہ چکی تھی میڈیکل اسٹنٹ ٹھیک لکھے مگر ڈاکٹروں نے شراب اور سگریٹ کا کوٹا مقرر کر دیا چنانچہ فیض الحسن کے ہاں ایلس اور سلیمہ اور منیرہ فیض صاحب کی چوکیداری میں مصروف تھیں۔

فیض صاحب بے تحاشہ سگریٹ پیتے ہیں۔ جو برا نڈل جائے۔ تیزی سے چند کش لے کر سگریٹ راکھ دانی میں بجا کر فوراً دوسرا سلا لیتے ہیں۔ میرا خیال وہ تقریباً غیر شعوری طور پر سگریٹ پیتے ہیں اور اس سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔

لیکن اس شام ایلس، سلیمہ اور منیرہ کی کڑی نگرانی کی وجہ سے موصوف کے اسٹائل میں فرق آرہا تھا۔ ”ابو بیروت میں غاصے پیار پڑ گئے تھے۔“ سلیمہ نے کہا۔ ”بھئی کوئی ایسی بات بھی نہیں تھی۔“ فیض صاحب نے جواب دیا وہ اپنے متعلق بیٹھ اس گول مول غیر واضح انداز سے بات کرتے ہیں گویا کسی اور کا تذکرہ ہو۔

پچھلے جاڑوں میں ماجد علی کے ہاں ایک بقراط فیض صاحب کو بتانے کی کوشش کر رہے تھے کہ ان کا یعنی فیض صاحب کا روسیوں پر کتنا گہرا اثر ہے فیض صاحب کو چاہیے روسیوں سے فرمائیں کہ افغانستان سے واپس چلے آؤ۔ یا Diego Garcia پر بم گرا دو یا اسی قسم کی انٹ سنٹ۔ ذرا ایک بات بتا لینے دیجیے۔“ فیض صاحب نے کہا ”روسی سیاست پر سنجیدہ گفتگو یا سیاسی پہنچ محض پارٹی ممبروں تک محدود رکھتے ہیں۔ میں پارٹی ممبر نہیں ہوں۔ کبھی نہیں رہا یہ ان کے لیے بہت اہم چیز ہے مگر آپ برادرانہ کیونٹ پارٹی کے ممبر ہیں تو آپ سے ان کا برتاؤ مختلف ہوگا۔ تب آپ ان سے ایک دوسری سطح پر بات کریں گے آپ اسے ان کا Hang-up کہیں یا کچھ اور بہر حال پارٹی ان کے لیے فوقیت رکھتی ہے۔ میری وہ بہت عزت کرتے ہیں بہت اخلاق سے پیش آتے ہیں کیوں کہ میں ایک شاعر ہوں اور لینن جیسے پرائز حاصل کر چکا ہوں لیکن سیاسی گفتگو وہ پارٹی ممبروں کے ساتھ ہی کرتے ہیں۔“ ایک صاحب کا خیال تھا کہ فیض صاحب اپنی مرضی سے ماسکو کے چکر لگاتے رہتے ہوں گے۔ جواب دیا۔ ”نہیں بھئی روسی بڑے پر تکلف لوگ ہیں اور ان معاملات میں ضابطے کے پابند جب وہ باقاعدہ مدعو کریں تبھی کوئی وہاں جاتا ہے ایسا نہیں کہ آپ ماسکو ایر پورٹ پر جاتے اور فون کیا وہاںی ساشا۔ میں آگیا آ کر مجھے پک اپ کر لو لاؤنج میں بیٹھا ہوں۔“

میں فیض صاحب کو اپنے بچپن سے جانتا ہوں ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی وساطت سے وہ میرے والد کے دوست تھے۔ تاثیر میرے والد ڈاکٹر نور حسین کشمیری کے پرانے اور گہرے دوست تھے مجھے بچپن کی یاد ہے فیض صاحب گھرگ میں ہمارے ہاں آئے تھے ہمارے درمیان ایک نوع کا باپ بیٹے



کا رشتہ استوار ہو چکا ہے۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں۔ تقسیم کے بعد ہم لوگ سیالکوٹ میں آجے جو فیض صاحب سے تعلق خاطر کی ایک اور کڑی ہے یہ شہر فیض صاحب کی رگ و پے میں بسا ہوا ہے۔ یہیں وہ پلے بڑھے اسکول اور کالج گئے۔ ان کے والد انھیں مولوی میر حسن اور مولوی محمد ابراہیم سیالکوٹی کی خدمت میں لے گئے تھے انھوں نے پہلے مولوی میر حسن کے مکتب میں اور اس کے بعد مرے کالج میں عربی پڑھی مولوی ابراہیم سے قرآن، حدیث اور فقہ کا درس لیا، لندن میں مجھے بتایا کہ مولوی ابراہیم اس وقت ہندوستان کے جدید ترین طلا میں سے تھے۔

فیض صاحب نے بچپن میں قرآن شریف حفظ کرنا شروع کیا اور تقریباً نصف حصہ حفظ کر لیا اور اب بھی وہ ہمارے آدمے سے زیادہ ملاؤں سے بہتر علم کلام مجید کا رکھتے ہیں اور اس کے حوالے دیتے رہتے ہیں۔

چند سال قبل وہ سیالکوٹ واپس جانا چاہتے تھے اس شہر کی اندھیری، پیچدار، پتھریلی گلیوں کے لیے شدید تنگی ہے اہل سیالکوٹ اب بھی ان کو اپنا بیٹا گردانتے ہیں فیض کے لڑکپن کے ایک چہیتے دوست خواجہ فیروز الدین فیض کا چند سال قبل انتقال ہو گیا۔ خواجہ صاحب مرحوم نے فیض کا نام تک اپنے نام میں شامل کر لیا تھا۔ ویسے سیالکوٹ میں وہ اپنے انگریزی نمائندہ اور گورے چٹے رنگ کی وجہ سے فیروز نامی کہلاتے تھے۔ لندن میں ایک بار مجھے فیض صاحب نے بتایا کہ کالج میں ان کا ایک مضمون ایسا عمدہ سمجھا گیا تھا کہ اسے نوٹس بورڈ پر لگا دیا گیا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک اور مضمون علییت سے بھر پور رقم کیا لیکن اسے بہت کم نمبر ملے ان کے انگریز استاد نے کہا 'پہلا مضمون' جو تم نے لکھا اور بجٹل تھا اس مرتبہ تم نے دوسروں کے خیالات دہرا دیے ایسا نہ کرو اور بجٹل ذہن و دماغ کے مالک ہو دوسروں کی تقلید نہ کرو۔

میرا خیال ہے فیض نے کبھی دوسروں کی کبھی ہوئی باتیں نہ دہرائیں میں نے اکثر ان سے کہا ہے کہ کلاسیکل اردو شاعروں کا ایک انتخاب تیار کریں۔ انھوں نے کیا تھا، لیکن اس کا مسودہ (نقل موجود نہیں تھی) ایک خاتون نے گئیں جو نیویارک میں رہتی تھیں پھر ان محترمہ نے شادی کر لی اور مسودہ منوا دیا ثابت ہوا کہ شاعری اور شادی ایک دوسرے کو اس نہیں آتے۔

فیض صاحب اقبالؔ کے بہت زبردست معتمد ہیں، لیکن زندہ پابندہ اقبال کے۔ اس اقبال کے نہیں جسے قلم فروشوں، بومس ناقدوں اور خود ساختہ نظریہ پرستوں نے ایک قدیم ڈھانچے میں تھدیل کر دیا ہے۔ فیض صاحب اکثر کہتے ہیں کہ وہ ایک طویل دیباچے کے ساتھ انتخاب اقبال شائع کریں گے۔ ان کا کہنا ہے 'اسلام اور دوسرے بنیادی سوالات' پر علامہ مرحوم کے اصل نظریات ان کی انگریزی تحریروں میں موجود ہیں غالباً اس وجہ سے انھوں نے ان خیالات کو انگریزی میں قلم بند کیا

تاکہ وہ رجعت پسندوں کی دسترس سے باہر رہیں۔“ گویا اب رجعت پسندوں کی اکثریت ہمارے ہاں انگریزی بولتی ہے۔

فیض صاحب نے ایک مرتبہ مجھے بتایا کہ ان کے بچپن میں ان کے والد ان کو اسلامیہ سیالکوٹ کے سالانہ جلسے میں لے گئے تھے علامہ اقبال بھی اسٹیج پر جلوہ افروز تھے۔ فیض سے تلاوت قرآن کروائی گئی“ میں اتنا چھوٹا تھا کہ مجھے ایک اونچی میز پر کھڑا کیا گیا۔ جب میں تلاوت کر چکا تو اقبال نے پیار سے میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور کہا تم کتنے ذہین، اچھے بچے ہو، میرے والد کو علامہ مرحوم سے نیاز حاصل تھا۔“

فیض بہت جفا ہیں۔ انھیں پاکستان بے حد یاد آتا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں دوسرے ملکوں میں انھوں نے جتنے آفر ٹھکرائے ہیں وہ ان سے کتر انسانوں کو لپکا سکتے تھے۔ گزشتہ سال دہلی کی جواہر لال نہرو یونیورسٹی ان کو وزٹنگ پروفیسر شپ قبول کرنے کے لیے مصر رہی انھوں نے مستقل انکار کیا۔ ”ہندوستان تھوڑے دنوں کے لیے جانا دوسری بات ہے“ انھوں نے مجھ سے کہا۔ ”لیکن اس قسم کی پیش کش قبول کرنا ہمیشہ کے لیے خود اختیاری جلا وطنی اختیار کرنے کے مترادف ہوگا۔“

پچھلے سال ہی راقم المعروف کو بھی کسی نے دہلی یا بمبئی میں ایک ملازمت تجویز کی تھی میں نے فیض سے پوچھا کہنے لگے، ”نہیں ایسا نہ کرنا چاہیے آئس لینڈ چلے جاؤ لیکن ایک دفعہ اگر تم نے ہندوستان میں کوئی ملازمت کر لی تو، پاکستان سے بندھے اپنے نال کے رشتے کو قطع کر دو گے۔“

پچھلے سال ایک روز فیض نے مجھے فون کیا کہ صبح ان کو پک اپ کر لوں۔ ”بھئی کل آ جانا۔ ہاں بھئی کوئی کیارہ بجے۔ وہ ہیرڈز کے قریب ماجد علی کے ہاں مقیم تھے۔ فیض کو میں نے کبھی شاؤینک کرتے نہیں دیکھا۔ لندن آئے ہوئے کسی پاکستانی کے لیے کہنا کہ وہ خریداری نہیں کرتا اسے یقیناً نوبل پرائز کا حقدار بنا سکتا ہے۔

میں وقت مقررہ پر پہنچا۔ ”چلو کچر دیکھ آئیں“ فیض صاحب بولے۔ میں حیرت زدہ رہ گیا کیوں کہ میں نے کبھی یہ تصور نہیں کیا تھا کہ آپ سنیما بھی دیکھتے ہیں۔ ”آپ سنیما عموماً نہیں دیکھتے نا۔ میرا مطلب ہے کہ۔“ میں نے ہڑبڑا کر دریافت کیا، معلوم ہوا کہ بیروت میں کسی اور دلچسپی کے فہدان کی وجہ سے موصوف کو سنیما دیکھنے کی عادت پڑ گئی ہے۔

اب ہم گھر سے نکلے۔ مگر ہر جگہ کچر شروع ہو چکی تھی۔ یا بہت دیر میں شروع ہونے والی تھی اسی طرح آوارہ گردی کرتے ہم نے خود کو یوسٹن روڈ پر پایا۔ طے کیا کہ کچھ کھایا جائے۔ فیض صاحب بولے وہ ایک جگہ جانتے ہیں جہاں بڑیا چاٹ، حلوہ پوری اور اصلی پنجابی لسی ملتی ہے۔ چنانچہ ہم لوگ ایک ریستوران میں پہنچے کہ نام اس کا دیوانہ تھا فیض صاحب نہایت محظوظ ہوئے۔ بھئی واہ کیا نام پایا

ہے۔ دوانہ!“ اور میں نے سوچا کہ اس لفظ ”دیوانہ“ نے اردو فارسی شاعری میں کس قدر اودھم مچائی ہے۔ اور یہ آفت جو سننے میں خود فیض کا کتنا بڑا ہاتھ تھا!

فیض کی معیت میں انسان کو اجنبیوں سے نہایت پر تپاک، علیک سلیک کی عادت پڑ جاتی ہے، فیض سب سے اس طرح ملتے ہیں گویا برسوں کا یارانہ ہے۔ نام یاد نہ رہے چہرے کسی کے بھولتے نہیں۔

لندن میں پاکستان کے لیے ان کا ٹوٹلیجیا زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ وہاں کے لوگ، ریسٹوران پرانے ایریل ناٹے، پاکستان خصوصاً لاہور کے ٹوٹلیجیا کے ارتقا کی خاطر ایسی جگہوں پر جاتے ہیں جو بقول بی بی بی والے اطہر علی ”خالص فرنگ ہیں مشرقی لندن کا لاہور کباب ہاؤس“ اس قسم کا ایک ”مزنگ“ ہے ماسکو میں ان کی ستر ہوئیں سالگرہ منائی جانے والی تھی وہاں جاتے ہوئے لندن میں رکے تو فرمائش کی۔ لاہور کباب ہاؤس چلو۔

مشرقی لندن میں میرے دو دوست رہتے ہیں۔ ڈار، اور، وڑائی، ڈار سا کلوٹ کا ایک تڑکا خوبصورت کشمیری ہول سیل گارمنٹ ٹریڈ میں ہے۔ اپنے محلے کا دادا بھی ہے اور فیض بھگت بھی، میں نے فون کیا۔ رات گئے پہنچے مگر ڈرانے لاہور کباب ہاؤس کھلوادیا۔ بالکل لاہور کا سلاطین آگیا بس اس کی کسر تھی کہ لاہور میں ہوتے تو باہر نکل کر مولائش سے ایک ایک بتاری پان بخوا کر کھاتے۔

اس سے قبل درانی، کہ پوئین اور جرمی لمبوسات کا تاجر ہے ہم کو ایسٹ لندن کے مشہورے خانے اس Jack the ripper میں لے گیا تھا۔ یہ علاقہ جیک کے زمانے سے اب تک زیادہ نہیں بدلا ہے۔

اندر ان اخبارات کے عکس آدیاں ہیں جن میں مسٹر جیک کی سرخوئیں جیسی مہارت کے ”کارناموں“ کی چیزیں شائع ہوتی تھی آج تک کسی کو معلوم نہیں ہوا۔ دیوانہ قاتل کون تھا۔ کیوں کہ وہ کبھی پکڑا نہ جاسکا۔

لیکن اہل ایسٹ لندن نے اسے یاد رکھا ہے ہم نے اس کے نام کا جام بیا اور فیض نے اس نامور جنٹلمین کے نام کی حق کارناموں کی تفصیلات اور خبر ملاحظہ کیں ہم سب متفق تھے کہ بہر حال وہ جنٹلمین ضرور تھا اور خطاب یافتہ! برطانوی اپر کلاس زندہ باد!!

”انجیل میں جو عطر طبی لکھی ہے آپ اس کو پہنچ چکے“ میں نے کہا (فیض اپنی ستر ہوئیں سالگرہ سے چند ہفتے قبل لندن آئے تھے) کسی نے دریافت کیا وہ خوش رو و جوان خاتون کون تھیں جن کے ساتھ کل آپ لے گئے تھے جان کر رہے تھے۔

”اس سے قبل کہ اس خاتون کا اتھ پتہ تاؤں آپ حضرات کو آگاہ کرتا ہوں کہ میں اس شے سے ریٹائر ہو چکا ہوں۔“ کسی نے ان کے اعلان پر کان نہ دھرا۔ عورتوں کو فیض صاحب نے ہمیشہ سحر کیا۔

برطانیہ آ کر برعکس بھی ہمیشہ جاتے ہیں جہاں وہ ہمیشہ میاں بیوی بدر اور نسرین کے ہاں قیام کرتے ہیں سلیم شاہد بھی برعکس میں موجود ہیں (پتہ نہیں کتنوں کو حلیف ہوشیار پوری مرحوم کی وہ

غزل یاد ہے جو کہا جاتا ہے کہ سلیم شاہد یا رضی ترمذی یا دونوں نے انسپارٹر کی قسمی یا ان کے نام معنون کی مٹی قسمی)

ضیاء الدین مع ناہید اسی شہر میں ہے اور ٹیلی ویژن پر اپنا شو Here and Now پیش کرتا ہے۔ اس بار میں نے فیض صاحب کو برہم لے جانے کی پیکش کی بولے۔ ”اوسکسٹو کے راستے چلیں وہاں ایک ہدم دیرینہ کو بھی دیکھ لیں گے۔ میں ہمیشہ سے ملنے کا ارادہ کرتا رہا ہوں۔“

گیارہ بجے صبح لندن سے چلے برہاری شروع ہو گئی اور میری کار میں اسٹوئیرز نہ تھے۔ سفر خاصا دشوار گزار تھا مگر فیض صاحب نے پردہ نہ کی (ایس نے ایک بار بتایا کہ ایک رات ہیروت میں ان کے پڑوسی کے مکان میں بم پھٹا فیض جاگے نظر دوڑا کر دیکھا کہ کمرہ صبح و سالم ہے اور فوراً پھر سو گئے۔)

اوسکسٹو کے اس پریشان کن راستے میں میں نے تاج ملانی کی گاٹی ہوئی خواجہ فرید کی کافیاں کیسٹ پلیئر میں لگا دیں ہم کافیاں سنتے رہے اور برف گرا کی۔ اچانک فیض صاحب نے کہا ”یہ اہلی“ درجہ کی شاعری ہے۔“ جی ہاں اس میں ایک مصرع ہے۔

عشق ہے ای سدا حق میں نے کہا:

فیض بہت متاثر تھے میں نے ٹیپ دوبارہ لگایا ”غور سے سنو۔“ فیض صاحب نے کہا تم کو پتہ چلے گا کہ پنجاب کے اس عظیم شاعر نے عربی اور فارسی الفاظ کس افراط سے استعمال کیے ہیں اس نکتے کو نجم حسین سید قسم کے لوگ نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اور پنجابی زبان کی تعلیم پر مصر ہیں ان کو ان استادوں کا کلام پڑھنا چاہیے۔“

میں نے کہا۔ ”خواجہ فرید نے اپنی ایک کافی میں ایک انگریزی لفظ بھی استعمال کیا تھا۔ دکن دی اپیل اے۔“، ”بھی تو بات ہے ساری۔“ فیض نے جواب دیا شاعر کے لیے اہم ترین شے شاعری ہے وہ نہ گرامر کا ماہر ہے۔ نہ فرہنگ نویس ہے زبان اس کے لیے اوزار ہے ایک مصالحو جسے وہ اپنی تخلیق کے لیے استعمال میں لاتا ہے زبان اس کے زیر نگین ہے وہ زبان کا غلام نہیں۔

ہم صبح و سالم اوسکسٹو پہنچے۔ خواجہ فرید نے برف کے جھکڑ میں ہمارا ساتھ دیا تھا۔ منظر اور ماحول ان کے ان تپتے ریگستانوں سے اتنا مختلف تھا جہاں انھوں نے اتنی شدت احساس اور آب و تاب والی شاعری تخلیق کی تھی۔

ہم حبیب فیض کا مکان تلاش کر کے وہاں پہنچے وہ ایک معمر خاتون نکلیں جو دور ان جنگ دلی میں رہ چکی تھیں برطانوی مصنف گائی ونٹ Guywint سے شادی کر لی تھی، شوہر کا چند سال قبل انتقال ہو گیا ان کی لڑکی اندر جوشی مشہور ایکٹرس ہے۔

سز و نٹ بہت دلہدیر خاتون تھیں، بدھ مذہب اختیار کر چکی تھیں، اوکسٹرڈ میں بدھ ازم اور مذہب کے تقابلی مطالعے کے مضامین پڑھاتی ہیں۔ گیان دھیان کی ماہر ہیں وہ اور فیض صاحب پرانے وقتوں کی باتیں کرتے رہے۔ ذیل روٹی اور پیر کھایا سز و نٹ جوانی میں حسین رہی ہوں گی۔

”ہاں تھیں۔“ فیض صاحب نے بعد میں بتایا دلی میں خاصا تھلکہ چار کھا تھا۔“

برمنگھم میں بھی فیض صاحب کا قبیلہ زوروں میں جا رہا تھا آمد کی خبر پھیلی اور یار لوگوں کا تانا باندھ گیا۔ OPEC کے ذخیرہ ختم ہو جائے گا۔ مگر فیض صاحب کا فیضان محبت عام اور لامتناہی ہے سڑکیں ساگرہ سے ذرا قبل میں نے اور اطہر علی نے فیض صاحب کے ساتھ ایک بڑی جذباتی شام گذاری ہم ٹائٹس برج کے ایک شراب خانے Turk's Head گئے۔ وہ بڑا آرام دہ PUB ہے جہاں جاڑوں میں آئندہ ان میں آج بھی لکڑی کے کندے جلانے جاتے ہیں۔ اس شام فیض کی شدید آرزو تھی کہ کاش وہ اس وقت لاہور میں ہوتے ”پچیاں کیا کہتی ہیں؟“ اطہر علی نے پوچھا جو کہتی ہیں، وہ کارآمد نہیں۔ کہتی ہیں جو آپ کی اصل مرضی ہو وہی کیجیے۔“

شام گزرتی گئی۔ فیض صاحب لاہور کو نہ بھول سکے۔ ”وہاں سب میرے دوست ہیں۔“ عبد اللہ ملک اور جاوید اختر اور مظہر علی خاں اور طاہرہ اور سید واجد علی کا تذکرہ کرتے رہے۔ (واجد علی نے ایک مرتبہ سید عابد علی کی مدد سے فیض صاحب کو ”اعزازی شیعہ“ بنا دیا تھا کہ بلا گامے شاہ لے جا کر فیض کے اپنے تعریف کردہ نہایت زوردار مرچے پڑھوائے تھے) اور لاہور ان کی ہڈیوں میں رچا ہوا ہے وہ ہمیشہ ان کے لیے ان کا روشنیوں کا شہر تھا اور رہے گا۔

میں نے کہا۔ ”آپ کو احساس ہے لوگ آپ کو کتنا چاہتے ہیں آپ محض ایک شاعر نہیں ہیں اس کہیں زیادہ بہت کچھ ہیں۔“

شام گہری ہو رہی تھی اور ہم اداس ہوتے جا رہے تھے۔ اور تب میں نے دیکھا فیض صاحب کی آنکھیں نم ہوئیں اور ان کی آواز بدل گئی۔

”اچھا“ انھوں نے ذرا دقت سے کہا پتہ نہیں لوگوں کی محبت میرے حصے میں اتنی کیوں آئی ہے۔

”One is only A poet After All“ ہم خاموش رہے۔ فیض صاحب لاہور نہیں گئے، ماسکو میں ان کا جنم دن منایا گیا۔ ہیروٹ میں ان کے جشن ساگرہ کا انتظام خود یا سر عرفات نے کیا لیکن وہ لاہور جانا چاہتے تھے پھر یہ معلوم کر کے بے حد متاثر ہوئے کہ پاکستان خصوصاً لاہور میں ان کا جشن ساگرہ منایا گیا تھا۔

مجھ سے انھوں نے ایک مرتبہ کہا تھا:

”It is not that one has no fight left. It is only that I am not as

young As I once was, and it is difficult to Take physical  
punishment when you are older. The soul is willing but the  
Body is Not “

آزادی مساوات، انصاف اور انسانیت کے لیے فیض کی شدید وابستگی کا شعلہ ہمیشہ بے حد  
تابناک رہا ہے، وہ ہمیشہ کے مرد مجاہد ہیں لیکن ہر شخص کا جدوجہد کا طریقہ مختلف ہے۔ چند Hack  
شاعروں کی طرح ہر موقع کے لحاظ سے ”ملی موسیقی“ کی دھنوں پر کھٹ سے ترانے لکھ ڈالنا اگر  
شاعری اور حب الوطنی ہے تو فیض صاحب نہ محبت وطن ہیں نہ شاعر۔ لیکن فیض احمد فیض سے زیادہ  
گہرے سوز و گداز اور دیش بھکتی اور رجائیت سے شراپور شاعری کسی نے نہیں کی ہے۔؟ اور 1965 کی  
لڑائی کے بارے میں ان کا گیت ”انہواب مائی سے اب انہو میرے لال“ تو ایک شاہکار ہے۔

اس وقت شاعر اور انسان فیض احمد فیض کے دفاع کا موقع نہیں ہے۔ ان کو دفاع کی ضرورت  
نہیں ہے۔ وہ شاعر فیض کو انسان فیض سے جدا کرنا مشکل ہے۔ لیکن ڈاکٹر ایوب مرزا نے یہی کیا  
ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ فیض دراصل انتہا بی نہیں ہیں۔ محض ایک شاعر ہیں اور ان  
کے چند Committed دوستوں نے جن کو وہ ”نہ“ نہیں کہہ سکتے تھے۔ ہر حکومت کے دور میں کسی نہ  
کسی قصبے میں پھنسوا دیا۔ ڈاکٹر مرزا کی فیض صاحب سے انسیت سے قطع نظر میں یہ عرض کرنا چاہتا  
ہوں کہ ڈاکٹر صاحب فیض احمد فیض کے فلسفہ حیات ہی سے لاعلم ہیں کیوں کہ فیض صاحب کی دلچسپی  
اور جس طور سے انہوں نے زندگی گزاری ہے۔ ان دونوں چیزوں میں حد فاصل کھینچنا ناممکن ہے۔



(فن اور فنیت: فیض احمد فیض نمبر، مطبوعہ: 1981)

## فیض احمد فیض: امیدوں کا نغمہ

فیض احمد فیض کی داستان زندگی مٹکتوں اور استوں کی کہانی ہے جس میں بالآخر صدیوں سے بہتی ہوئی نور کی ایک بوند ہر شب تار کو ماہ تمام کی سیسے روشنی سے منور کر لیتی ہے اور حسن و صداقت کا یہ نور سالہا سال کا احاطہ کرتا ہوا انسان کی نیک قدروں اور دانش کے جلال و جمال کو نئی جلوہ باری سے روشن کر لیتا ہے۔  
فیض کا غم اُس کا اپنا غم نہیں، یہ غم ایرانی طلباء کے خون کا غم ہے، فلسطین کی محکومی کا قلق ہے اور افریقہ کے غلاموں کی اذیتوں کا درد اور انقلاب روس کا رجز بھی ہے:

آجاؤ میں نے سُن لی تیرے دھول کی ترنگ  
آجاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال

آجاؤ افریقہ:

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا  
آجاؤ میں نے جمیل دی آنکھوں سے غم کی چھال  
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھو الیا  
آجاؤ میں نے نوحہ دیا بے کسی کا جال

آجاؤ افریقہ:

فیض احمد فیض کرب کا شیدائی ہے جو حُسنِ ماہ سے دل کو جلاتا ہے۔ فیض نے زنداں کی آہنی زنجیروں سے تگواریں نہیں بلکہ قلم کی نوکیں تراش لیں اور اس کا یہ بے ضرر مگر با اثر ہتھیار برصغیر کی اردو شاعری کے حراج میں ایک انقلابی تبدیلی لانے کا باعث بن گیا:

دیکھ کہ آہنگر کی دُکّاں سے  
تو ہیں شعلے سُرخ ہے آہن

کھلنے لگے قفلوں کے دہانے  
 پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن  
 بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے  
 جسم و زبان کی موت سے پہلے  
 بول کہ سچ زندہ ہے اب تک  
 بول جو کچھ کہتا ہے کہہ لے

کسی شاعر یا دانشور کو اگر جیل جانے کا اتفاق ہوا اور اگر اُسے زنداں میں اُن دوسرے قلم کاروں قلم کاروں و شاعروں یا ادیبوں کی نگارشات کا مطالعہ کرنے کا بھی موقعہ نصیب ہوا جو بجائے خود قید خانوں ہی میں تخلیق کی گئی ہوں تو اس تجربے کا عالم احساس ہی عجیب و غریب ہوتا ہے۔ جہاں آپ نے کسی کے زنداں نامہ میں دردِ دل یا غم جہاں کا نوحہ پڑھ لیا وہاں آپ کو یہ اپنی ہی زندگی کا حال دکھائی دیا۔ زندانی تخلیقات میں کسی اور قیدی کے خیالات میں استبداد اور وقتی جبر کے بوجھ تلے ایک آزاد فضا کی صبح کے طلوع کی بشارت دی گئی ہو تو یہ سارا منظر نامہ آپ کو اپنی ہی پایہ جولاں زندگی کی کہانی کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔

میں خود اس تجربے کے انوکھے دور سے گزر چکا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ فیض کے ساتھ ساتھ میں جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، سجاد ظہیر، ناظم حکمت جو لیس فیو چک کے علاوہ ذوالفقار علی بھٹو اور سب سے بڑھ چڑھ کر اپنے آپ کو فیض کا ہم نوا تصور کرتا ہوں۔

عجیب اتفاق ہے کہ گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں جب فیض احمد فیض، سجاد ظہیر اور اُن کے کئی احباب کو راولپنڈی سازش کیس میں ملوث کر کے قید خانے میں ڈال دیا گیا۔ کشمیر میں بھی کشمیر سازش کیس میں ماخوذ کر کے مجھے دو سال تک قید و بند میں رکھا گیا۔ اس دوران میں نے اُن برگزیدہ اصحاب دانش و قلم کی زندانی تخلیقات کا بھرپور اور پُر شوق مطالعہ کیا جن کا اوپر ذکر ہوا ہے۔

نہرو اور آزاد تو کئی سال تک تحریک آزادی ہند کے دوران جیل خانوں میں اپنے ہی وطن میں قید یوں کی زندگی گزارنے پر مجبور کیے گئے، ناظم حکمت کو ٹرکی سے بالآخر اسی نوع کا اہم ناک دور دیکھنے کے بعد روس جلا وطن ہونا پڑا اور چیکو سلواکیہ کے جو لیس فیو چک کو عالم شباب میں ہی نازی عدالت نے برلن میں 25 اگست 1943 کو پھانسی کی سزا سنائی تھی جسے صرف تیرہ دن بعد عمل میں لایا گیا۔

تختہ دار پر چڑھائے جانے سے قبل جو لیس فیو چک نے موت کے فرشتے کو اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ کر زندگی سے اپنی بے پناہ چاہت کو امر بنانے کے لیے یہ الفاظ رقم کر لیے: ”مجھے زندگی سے محبت تھی اور اسی کے خُسن نے مجھے مرنے کے لیے میدان میں بھیج دیا۔ انسانو! مجھے تم سے محبت تھی اور میں خوش ہوتا تھا جب تم میری محبت کا جواب محبت سے دیتے تھے۔ جب بھی تم نے مجھے



فلفل سمجھا تو مجھے تکلیف ہوئی۔ تم میں سے جسے بھی میں نے تکلیف پہنچائی مجھے معاف کرو اور مجھے چاہنے والو! مجھے بھول جاؤ۔ یاس و غم کو کبھی غم کے ساتھ وابستہ نہ کرنا۔ میری ماں اور باپ اور بہنو اور تم میری آکھینا اور میرے تمام ساتھیو جن میں نے ہمیشہ رفتی رکھا۔ تم سے میری یہ آخری وصیت ہے۔ اگر تمہارا خیال ہے کہ آنسو غم کے میل کو دھولیں گے تو چند لمبے بیٹھ کر رو لینا لیکن دل کو طول نہ کرنا۔ میں مسرت اور شادمانی کے لیے زندہ رہا اور میں مسرت اور شادمانی ہی کے لیے جان بھی دے رہا ہوں۔ اسی لیے میری قبر پر غم و یاس کا ہت نصب کر کے میرے ساتھ نا انصافی نہ کرنا۔“

جیولیس فیوچر کا یہ اقتباس یہاں پر اس لحاظ سے بر محل اور حسب حال ہے کہ فیض قید و بند کے دنوں میں جن دو مغربی ترقی پسند ادیبوں سے سب سے زیادہ متاثر ہوا اُن میں ناظم حکمت اور فیوچر شامل ہیں۔ فیض نے حکمت کے کلام اور فیوچر کے ”چھانسی کے سائے میں“ سے کئی جگہ استفادہ بھی کیا ہے اور اُن کی منظومات میں بار بار ان دونوں کے خیالات اور حیات پر در محسوسات کی جھلک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔

سری نگر کے سنٹرل جیل میں ہی مجھے بھی فیض کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا اور اس طرح سے میرے اولین مجموعہ کلام ’سازِ زنجیر‘ میں فیض کا اثر اور فیضانِ سخن واضح طور پر جلوہ آ رہا ہے۔ اسی دوران میں نے فیض کے اس عظیم الشان شہ پارے کا کشمیری ترجمہ بھی کیا جسے میں فیض کی زندگی شاعری کا ڈیڑھیش بہا سمجھتا رہا۔

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم

”قید خانوں کی تہ میں اتارے گئے“

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کے ایک انگریز مخرج پر و فیسروی جی کی رزن کا بھی یہی خیال ہے کہ ”فیض کی بہترین شاعری وہی ہے جو اُس نے قید خانوں میں تخلیق کی ہے“

فیض ہر بد صورتی میں خوبصورتی تلاش کرتا تھا۔ اس کی نظروں میں اگر سڑکوں پر اور گلی کو چوں میں پڑے ہوئے گتے بھی دوسروں کے پیچھے ہوئے ٹکڑوں کو ایک دوسرے سے جھیننے اور خوابِ غرگوش سے بیدار ہونے کا عزم کریں تو وہ دنیا کو تبدیل کر سکتے ہیں اور آقاؤں کی ہڈیاں چبا سکتے ہیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ کوئی اُن کی سوئی ہوئی ذم ہلا دے۔

جب توئے حسن اور تلاشِ جمال کے اس شوق اور لگن کے بارے میں فیض خود کہتا ہے: ”مجھے یاد ہے

کہ ہم لاہور میں مستی دروازے کے اندر رہتے تھے۔ ہمارا گھر بالائی سطح پر تھا۔ نیچے بدروہتی تھی۔ چھوٹا سا ایک چمن بھی تھا۔ چار طرف باغات تھے۔ ایک رات چاند نکلا ہوا تھا، چاندنی بدروہ اور گرد کے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر پڑ رہی تھی۔ چاندنی اور سائے یہ سب مل کر کچھ عجیب بڑا سرسراہٹ مظهر بن گئے تھے۔ چاند کی عنایت سے منظر کی بدوضی چھپ گئی تھی اور کچھ عجیب ہی قسم کا حسن پیدا ہو گیا تھا۔ جسے میں نے لکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ایک آدھ نظم میں منظر کشی کی ہے۔ جب شہر کی گلیوں، محلوں اور کٹریوں میں کبھی دو پہر کے وقت کبھی شام کے وقت کچھ اس قسم کا روپ آ جاتا ہے جیسے معلوم ہو کوئی پرستان ہو۔“

”صلیبیں میرے در پیچ میں“ میں فیض نے اسی حسن خیال اور دنیائے حسن و جمال کے خوش آئند پہلوؤں کا یوں تذکرہ کیا ہے۔ ”ایسے لمبے بھی آتے ہیں کہ کوئی ننھا سا بیچ بو بھل مٹی بہت سلیقے سے ہٹا کر ایک منھ سی کوئل زمین سے برآمد کرتا ہے اور اسے دیکھ کر دل بے پناہ اور قابل بیان مسرت سے لبریز ہو جاتا ہے اور تمام وقت دل جانتا ہے کہ اسی سبز منھ کی کوئل کے ہاتھوں میں حقیقت بھی ہے اور ابدیت بھی۔ جیل کی دیواریں اور پہریدار اور وردیاں سب جھوٹ ہیں سب غیر حقیقی ہیں۔ اسی صورت سے دل یہ بھی جانتا ہے کہ ہم میں سے ہر ایک لحد میں سو جانے کے بعد بھی جینے والوں کی ملکیت اور اُن کے رنج و راحت میں دخیل رہتا ہے۔ جیل میں محرومیاں بہت ہیں لیکن جینے اور ہنسنے اور پیار کرنے کے اسباب میں یہاں بھی کمی نہیں ہوتی۔“

فیض تا نیاک اُمید۔ روشن مستقبل اور انسان کی ابدیت اور اُس کی عظیم انسانی اقدار کا ایک مجسمہ تھا۔ اس پس منظر میں جب وہ جیل خانے میں بھی تھا تو وہ اسی ابدی اُمید کے نئے ایک محور گونے کی طرح گاتا تھا:

ہم اہل قفس تھا بھی نہیں ہر روز حیم صُح وطن

یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے مَور جاتی ہے

فیض کی تہلکہ مچانے والی شاعری کا سرور اُس کے ہم عصروں کے دل و دماغ کو بھی اپنے قابو میں کر چکا تھا۔ اُس کے ایک رومی مداح اور تجزیہ نگار الکوہنڈر سُرکوف نے یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک بار پرانی دہلی میں ایک مشاعرہ ہو رہا تھا۔ جب مشاعرہ اختتام کو پہنچنے کو تھا کہ علی سردار جعفری مائیک پر آ کر فیض کے شعر سنائے۔ فیض کے اشعار کی ادائیگی اور اس جیسے طرح دار آواز کے مالک کی زبانی۔ محفل پر گویا جادو طاری ہو گیا۔ ایسا لگا کہ فیض اس مجلس میں موجود تھا۔ سردار اس ادائیگی میں اس قدر کھو گیا کہ وہ اپنا کلام سُنا تا ہی بھول گیا۔“

فیض آنے والے کل کے تناظر کو بھی اپنی دُور بین نگاہوں سے دیکھ کر دُنیا میں بدلے ہوئے حالات کی عکاسی کرنے والا ایک منفرد فن کار تھا۔ بیسویں صدی میں جہاں اس نے ایران، چین،

سکلیا تک افریقہ کی کشتہ سر زمین اور عوام کے سوختہ دلوں کی دھڑکنوں کو اپنے احساس کے کان لگا کر پوری طرح سن لیا وہاں اُس کے لاشعور میں اُن اقوام میں اُس وقت آزاد ہوئے ممالک میں استعماریت اور شخصی حکومتوں کے ناقابل برداشت اور محنت زدہ تسلسل کے اختتام کا بھی ایک اندازہ تھا۔ یہ صورت حال مصر، لیبیا، بحرین، تیونس اور یمن میں آج شعلہ بد اماں ہے۔

جن شاعروں کے خیالات پر الہام کا درود ہو وہ آنے والے ادوار کے بارے میں تصوراتی طور پر اُن کو انف کی جھلک واضح طور پر دیکھتے ہیں جو اقوام اور ممالک کی تاریخ ساز تبدیلیوں کا پیش خیمہ بن جاتی ہیں۔ ایک اور ممتاز ترقی پسند شاعر مخدوم محی الدین نے پچاس سال قبل تنگناہ کی تحریک کو اپنے اشعار سے حرارت بخشی تھی اور آج یہ تحریک ایک ملک گیر موضوع کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔

مشرق وسطیٰ اور افریقہ میں اس وقت جو انقلاب آفریں اور ہنگامہ خیز واقعات رونما ہو رہے ہیں ان کی صدائے بازگشت فیض کی ان منظومات میں آج سنائی دیتی ہے جو اس نے گذشتہ صدی کے پانچویں عشرے میں تخلیق کی۔ اس قبیل کی فیض کی رجز خوانی ایک پیغمبرانہ پیش گوئی کی طرح اس زود حس اور دور بین سنخوڑ کی معاملہ جہی اور سیاسیات عالم پر اس کی گہری نظر کا حاصل ہے جب وہ کہتا ہے:

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں  
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں نکلے سے نہ ڈالے جائیں گے  
کتنے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت  
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل پہ ہی ڈالے جائیں گے  
اے خاک نشینو! اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے  
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اُچھالے جائیں گے

فیض کی شاعری جب بھی زیر مطالعہ آتی ہے یا سنائی جاتی ہے تو حافظ شیرازی کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آ جاتا ہے:

نفسِ باو مبا مٹک فشاں خواہ شد  
عالمِ بحرِ دگر ب ارہ جواں خواہ شد



اختتام حسین

## فیض کی انفرادیت

بعض مخلص اور دیانتدار لوگوں کے اظہار عقائد میں بھی ایک ایسی منزل آتی ہے، جہاں زاہد تنگ نظر کفر کا فتویٰ لگا تا ہے اور کافر 'مسلمان' قرار دے کر ان سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ یا پھر وہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ کچھ دل موہ لینے والی ادائیں اپنا کام کر جاتی ہیں اور کفر و اسلام کی چھان بین کرنے کے بجائے گہر اور مسلمان دونوں ان کا ہاتھ چومنے لگتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔ جب مسلمان دوسروں سے اپنی علاحدگی ظاہر کرنے کے لیے ان میں صرف کفر تلاش کرتا ہے اور کافر ساری انسانی خصوصیات کو نظر انداز کر کے اپنی بیزاری کے جواز کے لیے دوسروں میں صرف اسلام کی جستجو کرتا ہے تو چاہے حقیقت کا خون ہی کیوں نہ ہو جائے، اندھے جذبہ منافرت کی تسکین ضرور ہو جاتی ہے۔ دونوں نقطہ نظر جذباتی ہیں، لیکن پہلے سے منافرت اور دوسرے سے رواداری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ شعر و ادب سے لطف اندوز ہونے میں غالباً دوسری شکل زیادہ مفید ہے کیوں کہ اس میں کم سے کم نا انصافی اور بیزاری کی صورت نہیں پیدا ہوتی، بلکہ لطف اندوزی اور ہمدردانہ عقید کے لیے زمین ہموار ہوتی ہے۔

فیض کی شاعری پر اظہار خیال کرتے وقت تمہید کے طور پر یہ چند سطریں بے اختیار قلم سے نکل گئیں، شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی شاعری پر عقید کے لیے قلم اٹھانے والوں میں سے اکثر کا کفر ٹوٹا ہے اور ترقی پسندی کو آنکھ بند کر کے کوسنے والوں نے بھی کسی نہ کسی حیثیت سے ان کو مستثنیٰ کر دیا ہے۔ ان لوگوں کا ذکر نہیں، جنہیں صرف تذکیر اور تانیث، واحد اور جمع، روزمرہ اور محاورہ وغیرہ کی چند غلطیاں ڈھونڈ نکالنے کے بعد فیض کے اشعار کی ساری معنوی سحر کاری اور باطنی گیرائی، سچ نظر آتی ہے، کیوں کہ ایسے لوگ قابل معافی ہیں۔ ان میں سے بعض زبان کے تخلیقی استعمال اور اظہار کے پرہیز آہنگ

سے واقف ہی نہیں ہیں، لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ اکثر ناقدوں نے بہت سے عیوب نکالنے کے بعد بھی فیض کے ہنر سیدہ کاوی کی داد دی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ پڑھنے والے کس بات سے متاثر ہوتے ہیں اور فیض کی غزلوں یا نظموں میں انھیں کیا ملتا ہے؟ کچھ خاص خیالات؟ خاص طرز اظہار؟ خاص قسم کے اشارات اور علامات؟ کوئی ایسا نیا پن جو متوجہ کرتا ہے؟ کوئی ایسی جذباتی فضا جو ہم آہنگی کے دائرے میں داخل کرتی ہے؟ کوئی ذہنی یگانگی جو ہم خیالی اور ہم سفری کا احساس پیدا کرتی ہے؟ یہ باتیں بھی ہو سکتی ہیں اور ایسی ادبی اور فنی قدریں بھی جو احساس مسرت پیدا کر کے آسودگی بخشتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ ساری باتیں مل کر کیف اندوزی کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ لیکن کوئی ان میں سے کسی ایک ہی بات کو پا کر مطمئن ہو جاتا ہے، کیوں کہ شاعری کا اصل مقصد اس کے لیے وہی ہوتا ہے۔ اور دوسرا دوسری بات دیکھ کر خوش ہوتا ہے کیوں کہ اس کے خیال میں شاعری کا بنیادی کام اسی بات کی تکمیل ہے جو اسے پسند ہے۔ اس طرح ذوق کی انفرادیت، شاعری کے اصل مقصد کے مطابق ادبی اور تنقیدی نقطہ نظر اور شاعری کی ذات سے نئی تعلق کی بنیادوں پر پسندیدگی اور عام پسندیدگی کا معیار قائم ہو جاتا ہے۔ اسے محض ذوق کے ابتدائی نقوش سمجھنا درست نہیں، کیونکہ اکثر تنقید فن کے اعلیٰ اصول بھی انھیں تعصبات کی پشت پناہی کے لیے توجیہ اور تاویل کا کام دیتے ہیں۔ بہت اعلیٰ پایہ کے تنقیدی شعور سے بس یہ ہو جاتا ہے کہ نگاہ میں تھوڑی سی معروضیت اور فلسفیانہ پرکھ اور اصول و روایات فن کی روشنی میں اظہار اور ترسیل کی صلاحیت کو جانچنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اسی سے تعصبات اور تاویلات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اور اگر وہ ان کی ایک بات کو نا پسند کرتا ہے تو دوسری بات کو پسند کرتا ہے۔ اگر ایک خیال سے اختلاف ہوتا ہے تو دوسرا اپنے ذہن اور دل کی آواز معلوم ہونے لگتا ہے، اگر کہیں ایک ادبی یا لسانی سقم نظر آتا ہے تو وہ ایسی خوبصورت ترکیبیں سامعہ پر چھا جاتی ہیں جن سے پہلی غلطی کا وزن بہت کم ہو جاتا ہے۔ اس طرح فیض کی پسندیدگی کا دائرہ وسیع ہوتا رہتا ہے اور ان کا شعور فن شعروادب سے مختلف قسم کے مطالبات کرنے والوں کو بہ یک وقت متوجہ اور متاثر کرتا ہے۔

وہیے تو کسی شاعر کو عام طور سے پسند کرنے میں متعدد فنی اثرات کی کار فرمائی ہوتی ہے اور ذوق کی اضافیت پسندیدگی کے مدارج قائم کر سکتی ہے، لیکن کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کا وجود ذوق اور فکر کی مختلف سطحوں کو یکساں طور پر نہ سہی بھر بھی ہموار کرتا ہے۔ اور کچھ ایسی بنیادی قدریں پیش نگاہ کر دیتا ہے جن سے احساس جمال اور احساس سودوزیاں دونوں کی تسکین ہوتی ہے۔ میرے خیال میں فیض شاعری کی یہی صورت فراہم کرتی ہے۔ اس لیے مختلف الخیال فناد اور قاری انھیں شاعرانہ اور فکری دونوں حیثیتوں سے کہیں اپنے سے قریب ہی پاتے ہیں۔ انفرادیت سے جنم لینے کے باوجود یہ وہ خاص قسم کی آفاقیت اور ہمہ گیری ہے جو فن اور زندگی کے بنیادی تقاضوں کو سمجھنے

سے وجود میں آتی ہے۔ فن کے قانع، روایت اور بغاوت کلاسیکیت اور رومانیت، طرز اظہار کی مانوس فضا اور نئے پن کی آمیزش چاہتے ہیں اور زندگی کے قانع، انفرادیت اور اجتماعیت، ہنگامی انقلابات اور دائمی انسانی ارتقا حقائق اور خواب، آزادی اور ضبط و نظم کے درمیان ایسا توازن چاہتے ہیں، جو انسانی اقدار کو درہم برہم نہ کر دے اور اگر کر بھی لے تو اس جدوجہد کا مظہر بن کر جو بہتری اور برتری کی جانب رومانی کرتا ہے۔ فیض کی شاعری کے ہیئت اور مواد میں آفاقیت کے یہی عناصر ہیں اور یہ مختصر مضمون انھیں کی نشاندہی کی کوشش ہے۔

فیض ہی کا نہیں ہر شاعر کا مطالعہ کرنے والا سب سے پہلے یہ چاہتا ہے کہ وہ جب شعر پڑھ رہا ہو تو اسے شعر ہی لگیں۔ ایسے شعر جو محض الفاظ کا ذخیرہ نہ ہوں، محض عروضی واقف کاری سے وجود میں نہ آگئے ہوں۔ محض مترنم مصرعے یا با معنی بول نہ ہوں بلکہ اس احساس اور ادراک کی ترسیل کرتے ہوں جو شاعر اور قاری کے درمیان کوئی داخلی (اور اسی کے اندر سے ہو کر خارجی) رشتہ اور رابطہ قائم کر دے۔ یہ رشتہ جتنا قوی اور جتنے زیادہ لوگوں سے ہوگا، شاعر اتنا ہی ہر دلعزیز ہوگا۔ فیض کی شاعری انھیں حیثیتوں سے شاعرانہ ہے بالکل ابتدائی تخلیقات کو چھوڑ کر، جن میں اکثر و بیشتر پریاتو انگریزی رومانی شاعری کا اثر نمایاں ہے یا رومانی غزل سرائی کا انداز پیدا ہو گیا۔ ہے، اُن کا مختصر سرمایہ شاعری خیال اور اظہار، جذبہ اور ذہن، خارجیت اور داخلیت کے توازن کی حیرت انگیز مثال پیش کرتا ہے۔ یہ ریاض مشق سخن سے نہیں، تہذیب نفس سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کا سراغ مجھے نقشب فریادی کے دیباچہ میں ملا۔ اس کے بعض حصے اس لیے نقل کر دیتا ہوں کہ فیض کی بعد کی شاعری اسی اجمال کی تفصیل اور اسی خیال کی تکمیل ہے:

”آج سے کچھ برس پہلے (یہ الفاظ آخر 1941 یا شروع 1942 میں لکھے گئے ہوں گے) ایک معین جذبے کے زیر اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے، لیکن اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے، علاوہ ازیں ان نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں ہر تجربہ زندگی کے بقیہ نظام سے الگ کیا جاسکتا ہے اور ایک کیسادی مرکب کی طرح اس کی ہر ہیئت مطالعہ کی جاسکتی ہے۔ اس منفرد اور معین تجربہ کے لیے کوئی موزوں پیرایہ بیان وضع یا اختیار کر لیتا بھی آسان ہے لیکن اب یہ تمام عمل مشکل بھی دکھائی دیتا ہے اور بے کار بھی۔ اول تو تجربات ایسے خلط ملط ہو گئے ہیں کہ انھیں علیحدہ علیحدہ ٹکڑوں میں تقسیم کرنا مشکل ہے، پھر ان کی پیچیدگی کو دیانت داری سے ادا کرنے کے لیے کوئی تسلی بخش پیرایہ بیان نہیں ملتا۔ میں جانتا ہوں کہ یہ تجربات کا قصور نہیں، شاعر کے ذہن کا بھر ہے، ایک کامل اور قادر الکلام شاعر کی طبیعت ان مشکلات کو آسانی سے سر کر لیتی ہے، اسے یا اظہار کے نئے اسالیب ہاتھ آ جاتے ہیں یا وہ پرانے اسالیب کو کھینچ تان کر اپنے مطالب پر موزوں کر لیتی ہے۔ لیکن ایسے شعرا کی

تعداد بہت محدود ہے۔ ہم میں سے بیشتر کی شاعری کسی داخلی یا خارجی محرک کی دست نگر رہتی ہے اور اگر ان محرکات کی شدت میں کمی واقع ہو جائے یا ان کے اظہار کے لیے کوئی سہل راستہ پیش نظر نہ ہو تو یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریق اظہار کو، ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورت حالات پیدا ہونے سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے، اہل محفل کا شکر یہ ادا کرے اور جازت چاہے۔

..... پہلے حصے میں طالب علمی کے زمانے کی نظمیں ہیں، انھیں حذف نہ کرنے کی نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ ان کی نظموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالگیر ہے۔ ایک خاص عمر میں ہر کوئی یہی کچھ محسوس کرتا ہے اور اسی انداز سے سوچتا ہے لیکن عام طور سے ان تجربات کا غلوں تمام عمر قائم نہیں رہتا۔ کچھ عرصے کے بعد انسان اپنی ذات کو مرکز دو عالم سمجھنا چھوڑ دیتا ہے اور اسے عالگیر ظلم اور بے انصافی کے پیش نظر اپنی ذرا ذرا سی ناکامیاں بے حقیقت دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اب اسے تجربات کی نئی تراکیب اور اظہار کے نئے فارمولے تلاش کرنے پڑتے ہیں اور یہی وہ وقت ہے جس کی طرف میں پہلے اشارہ کر چکا ہوں ان نظموں میں میں نے روایتی اسالیب سے غیر ضروری انحراف مناسب نہیں سمجھا، بحر میں کہیں کہیں بہت ہلکا سا تصرف ہے اور قوافی میں دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت پر ترجیح دی گئی ہے اور بس۔“

میں نے تقریباً پورا دیباچہ نقل کر دیا لیکن فیض کی انفرادیت کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری تھا، شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر نے اتنی کم جگہ میں اور اتنی سادگی سے اپنے نظریہ شاعری کو ایسے خوبصورت اعتراف کی شکل میں پیش کیا ہو۔ اس میں فیض کی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا پتہ بھی چل جاتا ہے اور خیال و بیان کی ان پیچیدہ تہوں کا راز بھی معلوم ہو جاتا ہے، جو زندگی کا شعور حاصل ہو جانے اور انھیں فن کے سانچے میں پیش کرنے سے وجود میں آتی ہے۔

دست صبا کے دیباچے میں یہ شعور اور گہرا، اور واضح اور زیادہ توانا ہو گیا ہے لیکن اس کی بنیاد نقش فریادی کی اشاعت ہی کے وقت پڑ چکی تھی۔ یہ بات فطری تھی کہ بدلتے ہوئے حالات سے ان کے مشاہدہ، تصورات اور عقائد میں زیادہ توانائی، گہرائی، قوت اور بصیرت پیدا ہوتی، چنانچہ اس کا مظاہرہ دست صبا اور زنداں نامہ کی فنی اور فکری پختگی سے ہوتا ہے، لیکن چوں کہ حالات بدلنے کے باوجود بنیادی طور پر ان کے خوابوں کی تعبیر نہیں بن سکے تھے اس لیے ان کا مجاہدہ جاری رہا اور امید و بیم کی ان منزلوں سے گزرتا رہا جو ان کے اور ان کے نصب العین کی راہ میں آئیں۔ یہ سفر آج بھی جاری ہے۔

موجودہ دور کے قاری کے لیے شاعری بہ یک وقت جذباتی اور ذہنی عمل بن گئی ہے اور وہ ہر شاعر کے یہاں اپنے جذبات اپنے تعصبات، اپنے خیالات اور اپنی دنیا تلاش کرنے لگتا ہے۔ ایک ایسے سماج میں جس کو سیاسی، تہذیبی اور جذباتی وحدت نصیب نہیں جس کے افراد بنیادی مسائل حیات

سے ناواقف اور انتخاب اقدار کے معاملے میں کورانہ تقلید کے عادی ہیں، جن کے ماضی اور حال میں رابطہ ٹوٹ رہا ہے اور مستقبل کی تصویر ٹھیک سے بن نہیں پا رہی ہے۔ ایسے سماج میں شاعر اور قاری کی اندرونی اور بیرونی دنیا میں ہم آہنگی کا پیدا ہونا معجزہ سے کم نہیں تاہم فیض نے زندگی اور فن کی طرف جو رویہ اختیار کیا ہے وہ اس ہم آہنگی کو ڈھونڈ نکالنے کی ایک مخلصانہ کوشش معلوم ہوتی ہے۔

یہی بات انھوں نے اپنے دونوں دیباچوں اور بعض نثری مضامین میں ظاہر کی ہے۔ انھوں نے اپنے اندر اور باہر کی دنیا کو حالات اور انقلابات کے گہرے شعور کی وساطت سے فطری طور پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہونے کے لیے چھوڑ دیا ہے اور قلب و دماغ کی اس دوئی کو مٹانے کی سعی کی ہے جو غیر فطری مطالبے کرتی ہے۔ انسان کے اندر جو جذباتی کائنات آباد ہے نہ تو وہ غیر حقیقی ہے اور نہ وہ نظام عقل جو بے نتیجہ داخلیت اور طفلانہ جذباتیت سے بچنے کی تلقین کرتا ہے۔ فیض نے مادی زندگی کے پریچ رہاؤں پر نظر رکھ کر اپنے شعر کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ فن کے دائرے میں موضوع اور محروض کا فرق کم سے کم رہ گیا ہے، فرد کے جذبات، سماج کے صحت مند جذبات بن گئے ہیں۔ اور فرد کا شعور سماج کا شعور نظر آنے لگا ہے۔ یہاں نہ تو کسی کو یہ شکایت ہو سکتی ہے کہ انفرادی جذبات اور تجربات کو نظر انداز کیا گیا ہے اور نہ یہ کہ شعور کے دروازے بند کر کے صرف اعصاب کی پکار پر کان لگا دیے گئے ہیں۔ فیض کی اسی خصوصیت نے معتدل، متوازن اور تعقل پسند ذہنوں اور دلوں کی دھڑکنوں اور کیریدوں کو فن کے مانوس لیکن خلوص فکر کی وجہ سے تازہ اور گلغظہ اسالیب میں قید کر لیا ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوا ہے کہ بہت سی ذہنی اور جذباتی الجھنوں میں گرفتار ہونے کے باوجود نہ تو وہ خود کسی قسم کے اختلال کا شکار ہوئے ہیں، نہ ان کے کلام کا مطالعہ کرنے والا کسی ایسے رد عمل سے دوچار ہوتا ہے، جو غیر فطری ہو۔ فیض نے موجودہ عہد کے بعض دوسرے شعرا کی ہیئت اور اسلوب میں غیر معمولی تجربے کر کے دہ انوکھا پن نہیں پیدا کیا ہے، جس سے اکثر شعریت کے فقدان یا نقص کی حلفائی کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کے خیالات اور انداز بیان دلوں میں اتنی شعریت موجود ہوتی ہے کہ انھیں تجربوں کے ذریعہ سے اپنے موضوع یا ہیئت کی طرف متوجہ کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ ایسا نہیں کہ وہ تجربہ کی اہمیت یا اس کے فنکارانہ حق کے منکر ہیں، کیوں کہ جن نظموں میں انھوں نے مروجہ اسالیب سے انحراف کیا ہے وہاں بھی اکثر پڑھنے والے کی توجہ اس تجربہ، انحراف یا اسلوب پر نہیں ہوتی بلکہ موضوع اور اسلوب کی ہم آہنگی سے پیدا ہونے والے تاثر کا جادو اپنا کام کرتا رہتا ہے اور قاری غیر محسوس طور پر اس تجربہ یا انحراف کو اظہار کا ناگزیر جز سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔ ان کے کلام سے وہی شخص غیر متاثر رہ سکتا ہے، جو شاعری کو بڑے عمدہ اور منفرد انداز میں دیکھتا ہے، جو ہیئت اور اسلوب کے تجربوں کو محض تجربہ ہونے کی حیثیت سے اولیت دیتا ہے، جو ان تمام ذہنی اور جذباتی موضوعات سے نفرت کرتا ہے، جنہیں ہاں صحت مند انسان پسند کرتے رہے ہیں۔



اس میں شک نہیں کہ زندگی بڑی عجیبہ ہو گئی ہے اور کتنا ہی بڑا شاعر کیوں نہ ہو وہ زندگی کے تمام مظاہر کو اس کی عجیبہ گیوں کے ساتھ یکساں حسن کاری سے پیش نہیں کر سکتا۔ شاعر کا یہ کام بھی نہیں ہے، اسے تو انہیں باتوں کو پیش کرنا چاہیے، جو انفرادی طور پر اس کے تصور حیات میں کسی قدر کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ اپنی ذات، اپنے جذبات، اپنے ذہن، اپنے خمیر سے سچائی برتنے اور اپنے قارئین کو ان راہوں میں بھٹکنے سے بچانے کے لیے جنہیں وہ ٹھیک نہیں سمجھتا، شاعر کو مظاہر حیات میں سے انفرادی اور سماجی پہلوؤں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ فیض نے دیانتداری سے یہی کیا ہے۔ اپنی عملی زندگی اور اپنی ادبی اور شاعرانہ کاوشوں میں انہوں نے تہذیب اور زندگی کی جن قدروں کو اپنایا ہے وہ ان کے شعوری انتخاب کا نتیجہ ہیں۔ اور انہیں فیض نے اپنے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ جہاں یہ صورت پیدا ہوتی ہے وہاں فن اور زندگی ایک ہو جاتے ہیں اور شاعری تبلیغ کی منزل سے بہت آگے نکل جاتی ہے اور اسے تبلیغ کہنے والا دور سے دیکھتا رہ جاتا ہے۔

اس مختصر مضمون میں میں نے فیض کی شاعری کے بعض بنیادی پہلوؤں کی طرف اشارہ متوجہ کیا ہے۔ اس لیے مثالیں نہیں دی ہیں۔ لیکن اب مطلب واضح کرنے کے لیے میں ان کی دو مختصر نظمیں مثال کے طور پر پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ ان کی انفرادیت کا وہ پہلو نمایاں ہو سکے جس پر میں زور دے رہا ہوں۔ ایک نظم یاد ہے اور دوسری ایک غزل نثارم جو کسی مجموعہ میں نہیں ہے، کہیں بغیر عنوان کے شائع ہوئی تھی، میرے ذہن میں محفوظ رہ گئی ہے۔

دھبہ تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں  
تیری رفتار کے سائے تیرے قدموں کے سراب  
دھبہ تنہائی میں یادوں کے خس و خاک تے  
کل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلا  
آ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آغ  
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم  
دور افق پار چمکتی ہوئی، قطرہ قطرہ  
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبیم  
اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے  
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات  
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبح فراق  
وہل کیا بھر کا دن، ابھی گئی وصل کی رات

(یاد)

دوسری نظم جسے شاید کچھ لوگ غزل مسلسل کہیں یہ ہے:

یک بیک شورش فغاں کی طرح  
فصل گل آئی امتحاں کی طرح  
صحن گلشن میں بہر مشاقاں  
ہر روش کھنچ گئی کماں کی طرح  
بھر لہو سے ہر ایک کاسہ داغ  
پر ہوا جامِ ارغواں کی طرح  
یاد آیا جنوں گم گشتہ  
بے طلب قرض دوستاں کی طرح  
جانے کس پر ہو مہرباں قائل  
بے سبب مرگ ناگہاں کی طرح  
ہر صدا پر گئے ہیں کان یہاں  
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

جو محض اردو شاعری کی روایات، اشاریت اور بلیغ ایمائیت سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے، وہ بڑی آسانی سے یہ سمجھ لے گا کہ پہلی نظم دوسری نظم سے مختلف ہے۔ وضاحت کے طور پر پہلی کو عشقیہ اور دوسری کو سیاسی کہا جاسکتا ہے، دونوں کے محرکات بالکل مختلف ہیں، دونوں کی دنیا میں الگ الگ ہیں۔ یہی ہونا بھی چاہیے تھا، ایک کا موضوع خالصتاً داخلی ہے، دوسرے کا قطعاً خارجی۔ لیکن فیض نے کیا کیا ہے۔ پہلی نظم کے لمحہ حال کو ماضی اور مستقبل میں اس طرح پھیلا دیا ہے کہ ہجر کی بکھری ہوئی کڑیاں خیال کے ایک لمحہ میں مرکوز ہو گئی ہیں۔ ایک ایسے لمحے میں جو ابھی وجود میں نہیں آیا ہے لیکن جسے شاعر کی قوت تخیل نے موجود کر دیا ہے۔ شاید یہ ہر محبت کرنے والے کی داستان ہے جس میں واقعات کے خارجی عمل سے وہ داخلیت جنم لیتی ہے جو پورے وجود کا احاطہ کر لیتی ہے۔ علامات اور استعارات کی بلاغت نے ایک دنیا کی تخلیق کی ہے، جس میں گزرے ہوئے وصل اور قربت کے مناظر بھی ہیں اور وقفے بھی جن میں کھوکریہ مناظر سائے اور سراپ کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ فیض کا ذاتی تجربہ محبت کا آفاقی تجربہ ہے۔ اور نجی ہونے کے باوجود وسیع المعنی اشاروں میں بیان ہوا ہے۔ اس لیے اظہار انفرادیت میں بھی جامعیت اور آفاقیت ہے۔

دوسری نظم وقت کی شاہراہ پر صرف دو منزلوں یعنی ماضی اور حال کا سفر کرتی ہے۔ دیکھنے میں مختصر ہے،

لیکن درحقیقت اسی کے اندر کئی جگہ بیت جاتے ہیں، جن میں تجربوں کے بہت سے نقش بنے اور مٹے ہیں۔ یہ بھی انفرادی تجربوں ہی کی کہانی ہے۔ داخلی کم اور خارجی زیادہ، لیکن سب شعور اور فن کی بجلی میں پھیل کر ایک عظیم الشان نقش میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اس کہانی کو پھیلایا جائے تو ایک داستان بن سکتی ہے، جس کا نتیجہ ابھی مستقبل میں ہے۔ مختصراً کچھ یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک دیوانہ شوق جس نے ماضی میں بڑی آشفٹہ سری دکھائی تھی۔ بہت سے زخم کھائے اور بہت سے دافوں کا سودا کیا تھا۔ آج پھر اچانک فصل گل کی آمد محسوس کر رہا ہے۔ گزرے زمانے میں اس کے بہت سے ساتھی تھے اور سب مل کر غموں کی شراب پی لیا کرتے تھے۔ آج وہ ابھی خامی تنہائی محسوس کر رہا ہے۔ فصل گل کا جو دام بچھایا جا رہا ہے یا جس کا وہ مشتاق ہے اس کے حاصل کرنے کے لیے پھر اسی جنون کم گشتہ کی ضرورت ہے۔ طریق کار کیا ہو، بہار کے قاتلوں (یا صرف ایک قاتل!) سے کس طرح نمٹنا جائے۔ یہ بات واضح نہیں ہے کیوں کہ قاتل مطلق العنان اور خود مختار ہے اس کی محبت اور مہربانی بھی جان لیوا ہو سکتی ہے، اس کی آرزوئی بے سبب وقت اور انصاف کی پابند نہیں، نہ جانے اس کے جاسوس اسے کیا خبر دیں اور کس طرح دیں۔ ایسی کڑی گمرانی ہے کہ زبان تو زبان دل کے دھڑکنے کی صدا ابھی وہاں تک پہنچا دی جاتی ہے، بڑی ہوشیاری، بڑی سوجھ بوجھ اور بڑے ضبط سے کام لینے کی ضرورت ہے یہ کس کی داستان ہے اور کس عہد کی، یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ نقش کے در پر کئی بار آہٹ ہوئی مگر درد نہیں کھلا۔ سحر کی روشنی کئی بار دکھائی دی، لیکن اجالا داغ داغ تھا، پھر بھی وہ وارفتہ شوق فصل گل کا مختصر ہے۔ فیض نے یہی کہانی بارہ معروضوں میں کہی ہے اور کیسی بلیغ اشاریت کے ساتھ، کیسی ایمائی ندرت کے ساتھ، لفظوں میں وہ توانائی ہے، جسے جوہری کہہ سکتے ہیں۔ اظہار میں وہ انفرادیت ہے جس کے اندر سے فیض کا شعور بول رہا ہے۔ باہر کی دنیا اور دل کی دنیا میں مکمل ہم آہنگی ہے اور تغزل نے اس میں ایسی نشریت پیدا کر دی ہے کہ ہر فصل گل کا تمنائی اس کی جبین محسوس کر سکتا ہے۔ یہی فیض کا فن ہے اور یہی ان کا شعور، یہی ان کے کلام کی انفرادیت ہے اور یہی آفاقیت۔ یہ شاعری کسی کی نقل نہیں ہے۔ یہ شعور حیات و شعور ذات کا نتیجہ ہے، یہ طرز اظہار تخلیقی کرب سے وجود میں آیا ہے۔ یہاں اظہار کو خیال سے الگ کرنا پھول سے اس کی خوشبو اور رنگ کا الگ کرنا ہوگا۔

فیض نے اپنے انسان دوست خیالات، زندگی میں نا انصافی اور عدم توازن کے خلاف اپنے صحت مندر عمل اور انفرادی تجربات کو ایسے حسین شعری پیکر میں پیش کیا ہے کہ جو لوگ ان کے نصب العین کے مخالف ہیں وہ بھی آسانی سے اس کے اثر اور جادو کی گرفت سے باہر نہیں نکل سکیں گے۔



## فیض سے فیض تک

رابرٹ فراسٹ نے اپنی ایک نظم میں بڑے سچے کی بات کہی ہے۔ 'میرا اور دنیا کا جھگڑا دو پریچوں کا جھگڑا ہے۔' شاعر زندگی سے محبت کرتا ہے اور کبھی کبھی زندگی کے ایک بلند تصور کی خاطر اس کے سستے اور کاروباری تصور سے لڑتا ہے۔ شاعر کے خواب محض خیالی دنیا کی پرچھائیاں نہیں ہوتے۔ ان میں ایک گہری اور تابندہ حقیقت کی کرن ہوتی ہے۔ اس کرن کی خاطر وہ ظلمات سے ہی نہیں سورج سے بھی لڑنے کو تیار ہوتا ہے۔ زندگی کی بصیرت اور ایک درد مند دل یہی شاعر کی دولت ہیں۔ یہ بصیرت فطرت سے ملتی ہے مگر اس پر جلا زندگی کے سوز و ساز اور درد و داغ سے ہوتی ہے۔ میر نے خوب کہا ہے:

اے آہوان کعبہ نہ اینڈ و حرم کے گرد

کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

کعبے کی فضیلت آہوان کعبہ سے نہیں بلکہ ان سے ہے جو اس کے زخم خوردہ ہیں۔ جنہیں زندگی اور اس کے حسن سے محبت ہے۔ وہ ہر بد صورتی، تاریکی، سنگدلی، پستی اور بے انصافی سے برسرِ پیکار ہوتے ہیں۔ ایک تو حسن کے ترانے گا کر وہ کم بینوں کو نظر، پتھر کو دل اور دل کو گداز عطا کرتے ہیں۔ ان میں ذوقِ جمال بیدار کرتے ہیں۔ ان کو تناسب، موزونیت اور ترتیب و تہذیب سے آشنا کرتے ہیں۔ ان کی روحانی پیاس بجھاتے ہیں۔ دوسرے ان کے سہارے انہیں خود غرضی، جنگ جوی، نفرت، حسد، بے حسی اور جہالت کے خلاف نبرد آزما کرتے ہیں۔ شاعر کے نغمے سے کبھی لطف امدوز ہوتے ہیں۔ مگر سرورے میں نالہ نہ، نغمے میں تلخی اور تبسم میں زخموں کی کائنات پر لوگوں کی نظر نہیں جاتی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک یونانی دیوتا کے نامور سے سب عاجز تھے، مگر اس کی قادرِ اندازی کی وجہ سے اس سے بے نیاز بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لیے شاعر کے نغموں پر سردِ سخنے والوں کو اس کے دل کے داغوں کی بھی جستجو کرنی چاہیے۔ اس کے بغیر وہ نہ ان داغوں کے چراغاں سے پوری طرح لطف

اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ اس چراغاں کی سیر کا صحیح معنوں میں انہیں حق پہنچتا ہے۔ اپنے زخموں سے دوسروں کے دلوں میں پھول کھلانا اور اپنے داغوں سے عالم میں چراغاں کرنا شاعر کا زندگی پر بہت بڑا احسان ہے۔

فیض ہمارے ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں۔ جنہیں زندگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن سے محبت ہے اور اس محبت کی وجہ سے ان کا اور زندگی کا جھگڑا ابھی چلا جاتا ہے۔ فیض کو آتش خانوں کی مقدس آنچ مل چکی ہے، مگر اس نے انہیں جھلسایا نہیں بلکہ ان کی شخصیت کو توانائی اور ان کی شاعری کو تب و تاب عطا کی ہے۔ فیض نے اپنی چنگاری پر اکتفا نہیں کیا، اسے ہوائے رہگور سے دھکایا اور اس سے ایک شمع کا کام لیا ہے۔ انہوں نے ایک طرف مشرقی اور مغربی ادب کے خزانوں سے فیض اٹھایا اور حسن کاری کے کتنے ہی اسلوب اور عبارت، اشارت اور ادا کے کتنے ہی ڈھنگ جذب کیے، دوسری طرف انہوں نے ہر وادی خیال کو مستانہ طے کرنے اور جگر کی طرح یہ کہنے پر قناعت نہیں کی۔

فکر منزل ہے، نہ ہوش جادۂ منزل مجھے

جارہا ہوں جس طرف لے جا رہا ہے دل مجھے

بلکہ آگہی سے عشق کیا اور منزل اور جادۂ منزل کے عرفان کی بھی سعی کی۔ دوسرے الفاظ میں فیض محض وارداتِ قلب کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ زندگی کے ایک سنجیدہ شعور کی توانائی میں وارداتِ قلب کی گرمی اور گداز پیدا کرتے ہیں۔ آئی اے رچرڈس کے نزدیک شاعرانہ حقیقت مادی حقیقت سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے۔ اقبال نے یہ ثابت کر دیا کہ جب شاعری مادی حقائق سے غذا حاصل کرے تو اس کی توانائی کس درجے کی ہوتی ہے۔ فیض کے یہاں یہ توانائی حسن بن کر آتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک ضربِ کلیسی سے پتھر کے سینے سے طوفان جاری ہو جاتا تھا۔ فیض نے زندگی کی صداقتوں سے جو نفسی حاصل کی ہے، وہ جدید شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ مجاز کی طرح اور مجاز سے بہتر طور پر انقلاب کے نئے فیض نے گائے ہیں۔

یہ نفسی فیض میں کہاں سے آئی؟ زندگی کے عرفان سے، ارتقا اور انسانیت پر ایمان سے، ایک بہتر زندگی کے جہاد میں تن من و دھن سے حصہ لینے سے، اپنے خوابوں کی خاطر سے حقائق سے نبرد آزما ہونے سے، حسن کے اداس شاس ہونے کی وجہ سے، اور پھر ایک تجویس کی طرح اپنے علم کی دولت کی حفاظت کے بجائے اسے لٹانے اور ٹھکانے لگانے کی آرزو کی وجہ سے، اچھے مقاصد کی لگن اور سچی پیہم کی حرارت سے، سستانے اور تھک کر بیٹھنے کے بجائے گرم طلب رہنے سے۔

اس سے ان کی شاعری میں رہائیت، زندگی پر اعتماد اور قوتِ شفا آئی، جس شاعری کی بصیرت کو ماننا ہوں، مگر فراسٹ کی طرح اس شاعری کا قائل ہوں جو پہلے مسرت اور پھر بصیرت عطا کرے۔

محض بصیرت کی دعوت میں کشش نہیں ہوتی، ہاں مسرت کی تلاش عام ہے۔ جو مسرت کو بصیرت بھی عطا کر دے وہی سچا شاعر ہے۔ آگ دھونڈنے والوں کو بھیری بھی مل جائے تو کیا کہنا۔ فیض کی حسن کاری، اس کی شیرینی، اس کی نفیسی، ہمیں سلاتی نہیں، جھنجھوڑتی بھی نہیں، یہ بڑی سادہ و پرکار ہے۔ یہ چپکے چپکے ہمیں ایک خاموش عزم عطا کرتی ہے۔ یہ ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہے اور اس محبت کو ایک فضیلت اور اس کی خاطر جہاد کو ایک عبادت سمجھنے کا دلولہ دیتی ہے۔

پھر فیض کی لے میں بڑی کشش ہے۔ اس میں ہماری پرانی شاعری کی رچی ہوئی کیفیت نہیں، مگر ایک نیا رچاؤ ہے جس میں انگریزی ادب کے ایک خوشگوار اثر، جدید انسان کے ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابل قدر عنصر کی ایک قوس قزح جلوہ گر ہے۔ فیض کی شاعری Direct کم Oblique زیادہ ہے۔ وہ صراحت کے نہیں رمز کے شاعر ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کا ذہن اتنا مرتب اور فنی شعور اس قدر تربیت یافتہ ہے کہ وہ نہایت واضح طور پر اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض اپنا ایک الگ اسلوب رکھتے ہیں، جس میں کتنے ہی اردو اور انگریزی شعرا کی گونج سنائی دیتی ہے، مگر آواز ان کی اپنی ہے۔

’نقش فریادی‘ میں فیض ایک نظم گو کی حیثیت سے سامنے آئے۔ تنہائی۔ موضوع خن، چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز۔ رقیب سے۔ کتے۔ یہ نظمیں اس مجموعے کی مکمل نمائندگی کرتی ہیں، مگر دستِ مہر میں فیض نے دونوں کا ایک پاکیزہ اور قابل قدر معیار پیش کیا ہے۔ صبح آزادی کے موضوع پر ہمارے سبھی شاعروں نے نظمیں کہیں، مگر فیض کی یہ خوبصورت نظم اپنی بھرپور اور شیریں لے کی وجہ سے سب سے منفرد ہے۔ پھر دو شوق، شیشوں کا سیما۔ زنداں کی ایک صبح، یاد، کے علاوہ اس مجموعے میں کئی ایسی غزلیں بھی ہیں جو صدمہ دلبری کو صمیمہ کائنات بتا دیتی ہیں۔ اس سے یہ حقیقت اور بھی آئینہ ہو جاتی ہے کہ غزل اور نظم کا جھگڑا بے کار ہے، اشارے اور داستان سرائی دونوں میں حسن ہے:

تکوار کا ہتی ہے مگر ہاتھ چاہیے

’زنداں نامہ‘ بھی پچھلے دنوں مجموعوں کی طرح مختصر ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے اس مجموعے کی نظمیں اور غزلیں سب فیض کی اسیری کی یادگار ہیں۔ اس اسیری نے فیض کو نہ مایوس کیا نہ جھگڑا۔ اس غم خانے میں فیض نے انسانیت اور تہذیب، حسن اور عشق کی شمع روشن رکھی۔ دنوں نے زندگی کی حسین نعمتوں، لطیف یادوں، پر کیف لذتوں کو جھٹلا کر گز نہیں کیا۔ انہیں خواب و خیال کا ایک ہالڈے کر حسین اور دل آویز بنا دیا۔ ملاقات کا درد اور اس درد کی لذت دیکھیے:

یہ رات اس درد کا شجر ہے

جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

مگر اسی رات کے شہر سے  
 یہ چند لہوؤں کے زرد پتے  
 گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں  
 الجھ کے گنار ہو گئے ہیں  
 اسی کی شبنم سے خامشی کے  
 یہ چند قطرے تری جبین پر  
 برس کے ہیرے پرو گئے ہیں  
 اے روشنیوں کے شہر، میں زنداں کے گھر کی دیوار فیض کو اس طرح اکساتی ہے:

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو  
 خیر ہو تیری لپلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو  
 آج کی شب جب دیے جلائیں، ادھچی رکھیں لو  
 مگر اس مجموعے کی جان دو نظمیں ہیں۔ ایک 'دریچہ' اور دوسری 'ہم جو تاریک راہوں میں  
 مارے گئے'۔ 'دریچہ' چھوٹی نظم ہے اس لیے یہاں نقل کی جاسکتی ہے:

گزری ہیں کتنی صلیبیں مرے درتچے میں  
 ہر ایک اپنے سیمائے خوں کا رنگ لیے  
 ہر ایک وصلِ خدا دند کی امٹک لیے  
 کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قرباں  
 کسی پہ قتل مہ تابناک کرتے ہیں  
 کسی پہ ہوتی ہے سرست شاخسار دو نیم  
 کسی پہ باد صبا کو ہلاک کرتے ہیں  
 ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال  
 لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں  
 اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے  
 شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

زنداں کی سلاخوں سے صلیب کا استعارہ اخذ کرنا، حسن، نیکی، جہدِ نب، انسانیت کا دورِ حاضر کی بحرِ مانہ  
 ذہنیت کے ہاتھوں روزِ صلیب پر چڑھایا جاتا اور تاہم انسانیت کا ان زخموں کے باوجود زندہ رہنا، اس نظم میں بڑی  
 خوبصورتی اور بلاغت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہ نظم فیض کی تازہ کاری اور لالہ کاری کا بہت اچھا نمونہ ہے۔

”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے دراصل اتھل اور جھولیس روزن برگ کی یاد میں لکھی گئی ہے۔ ساری دنیا میں اس المیہ کا تذکرہ ہوا اور تمام انصاف پسندوں نے امریکہ کے برسرِ اقتدار طبقے کی انتقامانہ ذہنیت اور شقاوتِ قلب کو محسوس کیا۔ فیض نے اس المیہ کو زندگی کی پیاس اور ولولے کا ایک رجز بنا دیا ہے۔ اور نظم پڑھ کر بے ساختہ مظہر جان جاناں کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے:

بنا کر دند خوش رسے بھلاک و خون غلطیدن

خدا رحمت کندایں عاشقانِ پاک طینت را

نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم

دار کی خشک ٹہنی پہ دارے گئے

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم

نم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

ان عاشقانِ پاک طینت کا عزم دیکھیے:

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم

ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم

لب پہ حرفِ غزل، دل میں قدیلِ غم

اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی

دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کی اس نظم میں دو تین باتیں قابلِ توجہ ہیں۔ اول تو ان عشاق کے منصب کی بلندی کا احساس،

دوسرے ان کے کارنامے کا حسن کا راند تجزیہ۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہنگامی واقعات سے شعر نہیں بنتا، ان

کے لیے یہ نظم بہت اچھا جواب ہے، ہاں ہنگامی واقعات میں ابدی صداقت دیکھنے والی نظر درکار ہے۔

”زندہاں نامہ کی غزلیں دُستِ مباح کی طرح بھرپور وار نہیں ہیں، لیکن ان میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں:

خیال یار، کبھی ذکر یار کرتے رہے

اسی محتاج پہ ہم روزگار کرتے رہے

انہیں کے فیض سے بازارِ محض روشن ہے

جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے



یہی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے  
دسب لک میں گردشِ تقدیر تو نہیں  
دسب لک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

کچھ مسحتسبوں کی غلط میں کچھ داعیہ کے گھر جاتی ہے  
ہم بادہ کشوں کے صے کی اب جام میں کم تر جاتی ہے  
ہاں، جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجیے  
ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقل سے گزر کر جاتی ہے

شوق والوں کی حزیں محفلِ شب میں اب بھی  
آئند صبح کی صورتِ ترا نام آتا ہے

وہ جو اب چاک گریباں بھی نہیں کرتے ہیں  
دیکھنے والو کبھی ان کا جگر تو دیکھو  
دامنِ درد کو گزار بنا رکھا ہے  
آؤ اک دن دل پرخوں کا ہنر تو دیکھو

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ  
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں  
اٹھ کر تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر  
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

تیرے دسب ستم کا عجز نہیں  
دل ہی کافر تھا جس نے آہ نہ کی

’زنداں نامہ‘ ہمارے باشعور اور صاحبِ طرز شاعر کی رودادِ اسیری ہی نہیں، عہدِ حاضر کی اس  
زخمی روح کی پرسوز اور پرکار لے بھی ہے، جس کے اثر سے زندگی کا حسن کچھ اور نکھر جاتا ہے اور  
انسانیت اور تہذیب پر ایمان کچھ اور تازہ ہو جاتا ہے۔



## فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام

شاعری کی اہمیت و عظمت کا اصل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ میر و غالب اپنے عہد میں ناقدری زمانہ کی برابر شکایت کرتے رہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی عظمتوں کا نقش روشن ہوتا گیا۔ اسی معنی میں وقت یا زمانہ کوئی مجرد تصور نہیں، بلکہ کسی بھی معاشرے میں کسی شعری روایت سے فیض یاب ہونے والے صاحب الرائے حضرات کی پسند و ناپسند کا حاصل ضرب ہے۔ اس کے ذریعے باز یا فت، تحسین و تعظیم اور تعین قدر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، اس نظر سے دیکھیے تو بیسویں صدی میں اقبال کے بعد فیض واحد شخصیت ہیں جن کی اہمیت کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ ان کے معاصرین میں دوسری اہم شخصیتیں بھی ہیں، لیکن ان میں سے کسی کو وہ مقبولیت اور ہر دلعزیزی نصیب نہیں ہوئی جو فیض کے حصے میں آئی ہے۔ اگرچہ مقبولیت ہی اہمیت کا واحد معیار نہیں۔ لطف سخن اور قبول عام کو خدا داد کہا گیا ہے، مگر اس میں بڑا ہاتھ شاعر کے جوہر ذاتی کا ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری نے اپنی حیثیت کو آہستہ آہستہ منوالہ 'نقش فریادی' کے بعد دوسرا مجموعہ 'دست مبرا' اگرچہ ایک جست کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کے وجہ محض سوانحی یا تاریخی نہیں، تخلیقی بھی تھے۔ تاہم اس زمانے کے تنقیدی مضامین میں فیض کا نام بارہویں پندرہویں نمبر پر لیا جاتا تھا۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب فیض کے شعری ابہام اور غنائی لہجے کو ہدف ملامت بنایا گیا، اور کھل کر اعتراض کیے گئے، لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی۔ دوسروں کے چراغ یا تو ماند پڑ گئے یا بجھ گئے اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی :

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے  
جو بھی چل نکل ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے  
دست مبرا بھی عاجز ہے کب کب ٹھہریں بھی

ہوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے  
ہم نے جو طرزِ نفاں کی ہے نفس میں ایجاد  
فیضِ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

تخلیق کا راستہ جس طرح پر پیچ اور پر اسرار ہے، اسی طرح تنقید میں بھی شعری اہمیت کی گرہیں کھولنا نہایت دشوار اور وقت طلب ہے۔ ہر بڑی شاعری دراصل اپنا پیمانہ خود ہوتی ہے۔ بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتم ہوتا ہے یا کسی طرزِ نو کا موجد۔ وہ بہر حال باقی ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ اظہار کے لیے نئے پیمانے تراشتا ہے، اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے۔ فیض کا کارنامہ کیا ہے؟ فیض کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھیں تو کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا وہ باغی شاعر تھے؟ شاید نہیں۔ کیا وہ اپنے وقت سے آگے تھے؟ اس کا جواب بھی اثبات میں نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خود فیض نے کئی جگہ کہا ہے کہ انھیں اس راہ پر ڈاکٹر رشید جہاں نے لگایا۔ جہاں تک ڈکشن کا تعلق ہے، فیض کا ڈکشن غالب اور اقبال کے ڈکشن کی توسیع ہے۔ فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے، یا پھر اس کا ایک حصہ ایسا ہے جو تمام ترقی پسند شاعروں کے تصرف میں رہا ہے جس میں فیض کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہ سب باتیں جتنی صحیح ہیں، اتنا ہی یہ بھی صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں کچھ ایسی نرمی و دل آویزی، کچھ ایسی کشش و جاذبیت، کچھ ایسا لطف و اثر، کچھ ایسی درد مندی و دل آسائی اور کچھ ایسی قوتِ شفا ہے، جو ان کے معاصرین میں کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ سماجی سیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمائی، جبر و استبداد، استحصال اور ظلم و بے انصافی کے خلاف احتجاج، امن عالم، بہتر معاشرے کی آرزو و مندی، یہ سب ایسے موضوعات ہیں جن پر کسی کا اجارہ نہیں۔ یہ عالمی موضوعات ہیں اور سرمایہ داری اور نو آبادیت کے خلاف دنیا بھر کی عوامی تحریکوں میں ان کا ذکر عام ہے۔ اردو ہی میں دیکھیے تو سب ترقی پسند شعرا کے یہاں یہ موضوعات قدرے مشترک کے طور پر ملیں گے۔ فیض کا نظریہ حیات اور ان کی فکر وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند شعرا کی ہے، یعنی ان کے موضوعات دوسرے ترقی پسند شعرا کے موضوعات سے الگ نہیں، تو پھر فیض کی انفرادیت اور اہمیت کس بات میں ہے؟ یعنی فکری یا موضوعاتی سطح پر اگر ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں، جو ان کو دوسروں سے ممتاز اور ممتاز کر سکے تو پھر وہ شعری طور پر دوسروں سے الگ اور ان سے ممتاز کیوں کر ہوئے، اس سوال کے جواب کی ایک صورت یہ ہے

کہ شاعری میں نظریاتی یا فکری یکسانیت دراصل شعری یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ فکری یکسانیت اور تخلیقی یا معنیاتی یکسانیت میں فرق ہے۔ کسی بھی شاعر کا معنیاتی نظام کوئی مجرد وجود نہیں رکھتا۔ یہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اس معنی میں نئی زبان خلق کرتا ہے، کہ خواہ وہ نئے لفظ بڑی تعداد میں ایجاد نہ کرے، اور تمام اظہاری سانچے کلاسیکی روایت سے مستعار لے تاہم اگر وہ ان کو ایک نئی لذت اور کیفیت سے سرشار کر دیتا ہے، یا دوسرے لفظوں میں وہ ان میں نئی معنیاتی شان پیدا کر دیتا ہے تو اس کا اُسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے۔ چنانچہ اُسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے تو معنیاتی امتیاز بھی لازم ہے کیونکہ اسلوب مجرد نیست نہیں۔ جو حضرات ایسا سمجھتے ہیں، وہ اسلوب کو محدود طور پر لیتے ہیں اور اس کی صحیح تعبیر نہیں کرتے۔ اس لیے کہ اُسلوبیاتی خصائص معنیاتی خصائص کے مظہر ہیں، ان سے الگ نہیں۔ پس اگر شعری اظہارات الگ ہیں تو معنیاتی نظام بھی دوسروں سے الگ ہو سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض احمد فیض نے اردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرایے وضع کیے، اور سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں، اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے برتا، اور یہ اظہاری پیرایے اور ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔ اگر اس بات کو ثابت کر سکتے ہیں تو فیض کی انفرادیت اور اہمیت خود بخود ثابت ہو جاتی ہے۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ فیض نے کلاسیکی شعری روایت کے سرچشمہ فیضان سے پورا پورا استفادہ کیا۔ ان کی نظیات کلاسیکی روایت کی نظیات ہے، لیکن اپنی تخلیقیت کے جادوئی لمس سے وہ کس طرح نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ تنہید جو صرف نظر بے یا موضوع پر انحصار کرتی ہے، اور فنی استعداد، تازہ کارانہ احساس، اور اظہاری کمالات پر نظر نہیں رکھتی فیض کے لطف سخن کے رازوں کو نہیں پاسکتی۔ آئیے اس بات کی وضاحت کے لیے ”زنداں نامہ“ کی ایک اچھی نظم ”ملاقات“ پر نظر ڈالیں:

یہ رات اس درد کا شجر ہے  
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے  
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں  
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں  
کے کارواں، گمر کے کھومکے ہیں  
ہزار مہتاب، اس کے سائے  
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں  
یہ رات اس درد کا شجر ہے

جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے

اس نظم کی بنیاد جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے رات اور صبح کے تصورات پر ہے۔ رات، درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتح مندی کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تلازمہ اور اس کا سماجی سیاسی مفہوم فکری اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ رات اور صبح کا سماجی اور سیاسی تصور دنیا بھر کی شاعری میں ملتا ہے اور معنیاتی اعتبار سے غیر معمولی نہیں۔ لیکن شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار ہو کہ فیض کی نظم معمولی نہیں ہے۔ یہ لطف و اثر کا مرقع ہے۔ اگرچہ ان علامت میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے کوئی ندرت نہیں، لیکن نظم کے اظہاری پیرایے اور معنیاتی نظام میں ندرت ہے، ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی ان اظہاری پیرایوں ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ شاعر نے 'رات' کو 'درد کا شجر' کہا ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اس لیے کہ اس کی شاخوں میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں۔ نیز ہزاروں مہتاب اس کے سایے میں اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ رات، درد اور شجر پرانے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا نادر پیرایہ اظہار ہے۔ چنانچہ رات کا شجر، ستاروں کے کارواں، اور مہتاب سے مل کر جو امیجری مرتب ہوتی ہے، وہ حد درجہ پر تاثیر ہے۔ نیز ستاروں کے کاروانوں کا کھوجانا یا مہتابوں کا اپنا نور رو جانا استعاراتی پیرایہ اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو راسخ کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجربہ نہیں بلکہ اس کا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔ دوسرے بند میں فیض نظم کو معنیاتی موڑ دیتے ہیں:

مگر اسی رات کے شجر سے

یہ چند لہجوں کے زرد پتے

گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں

الجہ کے گلزار ہو گئے ہیں

اسی کی شبیہ سے خامشی کے

یہ چند قطرے، تری جبین پر

برس کے، ہیرے پردہ گئے ہیں

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن

اسی سیاسی میں رونما ہے

وہ نہر خوں جو مری صدا ہے

اُسی کے سایے میں نور گر ہے

وہ موج زر جو تری نظر ہے

لحوں کو زرد پنے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے، لیکن کیسو، گلنار، شبنم، قطرے، جبین، ہیرے سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے، پہلے بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے، کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی؟ فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت کو خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے، اور جس کی نظیر مہد حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصے میں بھی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سیاہ ہے، لیکن محبوب کی نظر جس کو موج زر کہا ہے، اسی کے سایے میں نور گر ہے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو رات کے بعد صبح کے تصور کو سطحی رجائیت میں بدل کے رکھ دیتا۔ نظم کے پورے معنیاتی نظام اور ہر ہر مصرعے سے فیض کی ذہنی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے الگ نظر آتی ہے۔ آخری حصے میں شاعر سحر کے عام رومانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں، جگر نگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہوتی، بلکہ:

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں سحر کا روشن افق یہیں ہے

یہیں پہ غم کے شرار کھل کر شفق کا گلزار بن گئے ہیں

فیض کا انفرادی نظم اور غزل دونوں میں ثابت ہے۔ نظم کے بعد اب ایک نظم نما غزل ”طوق و دار کا

موسم“ سے یہ اشعار دیکھیے:

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم

نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

یہ دل کے داغ تو دکتے تھے یوں بھی پر کم کم

کچھ اب کے اور ہے جبران یار کا موسم

یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم

یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں

جن میں آتش گل کے کھار کا موسم

صبا کی مست خرامی نہ کند نہیں  
امیر دام نہیں ہے بہار کا موسم  
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے  
فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

انتظار کی کیفیت فیض کی بنیادی حقیقی کیفیات میں سے ایک ہے جس کا ذکر آگے آئے گا، یہاں صرف بعض کلیدی الفاظ کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔ روش، بہار، موسم، دل کے داغ، ہجران یار، جبر و اختیار، جنوں، طوق و دار، قفس، چمن، آتش گل، فروغ گلشن، صوت ہزار، صبا کی مست خرامی، یہ سب کے سب الفاظ، تراکیب اور تصورات، غزلیہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن یہاں انتظار کا موسم یا بہار کا موسم، رومانی شاعری سے ہٹ کر، ایک الگ سماجی سیاسی معنیاتی نظام رکھتے ہیں۔ طوق و دار کی رعایت سے اب جنوں، حب الوطنی، سامراج دشمنی یا عوام دوستی کی ترجیح مانتی کرتا ہے، جبر و اختیار کے معنی کی بھی تکلیف ہو گئی ہے۔ اب قفس قید کی کوٹھری یا زنداں ہے۔ یہی وطنی قومی احساس، فروغ گلشن، صبا کی مست خرامی اور چمن میں آتش گل کے نکھار کی معنیاتی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ واضح سماجی سیاسی مفہام کے لیے ان اسلوبیاتی سانچوں کے استعمال پر اب تقریباً چار دہائیاں گزر چکی ہیں، اور ان کا معنیاتی نظام سامنے کی بات معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا تصور کیا جاسکتا ہے کہ اس معنیات کی تشکیل کے اس سفر میں اردو شاعری نے خاصا زمانہ صرف کیا ہے، اور بعض لوگوں نے تو عمریں کھپائی ہیں۔ دست صبا ہی سے یہ قطعہ ملاحظہ ہو:

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی فجل  
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاج شہمی  
ہمیں سے سنت منصور و قیس زندہ ہے  
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلمی

صاف ظاہر ہے کہ کلاسیکی روایت کے بنیادی علامت ایک نیا معنیاتی چولا بدل رہے ہیں، عبائے شیخ، قبائے امیر و تاج شہمی، اب مخصوص نفوی معنی میں استعمال نہیں ہوئے، بلکہ اپنے ایمانی رشتوں کی بدولت استحصال قوتوں کے استعارے بن کر آئے ہیں۔ یہی معاملہ گل دامنی و کج کلمی کا ہے۔ منصور و قیس بھی اہل جنوں سے اسی لیے زندہ ہے کہ موجودہ دور میں حق گوئی و ایثار و قربانی کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تقاضا اہل جنوں ہی سے کیا جاسکتا ہے۔

(2)

راقم الحروف نے چند برس پہلے فیض کی شاعری کے بارے میں اپنے مضمون

TRADITION & INNOVATION IN URDU POETRY;  
FIRAQ GORAKHPURI & FAIZ AHMED FAIZ (IN  
POETRY & RENAISSANCE, MADRAS 1974)

میں جو کچھ لکھا تھا اس میں فیض کی شاعری کے معنیاتی نظام کی ساختیاتی بنیادوں پر بھی غور کیا تھا۔ یہ مضمون چونکہ انگریزی میں تھا اور بالعموم اردو والوں کی نظر سے نہیں گزرا، اس لیے اس امر کی وضاحت نا مناسب معلوم نہیں ہوتی کہ اس میں میرا بنیادی موضوع یہ تھا کہ ساختیاتی اعتبار سے اردو کی شعری روایت میں اظہاری عجزیوں کی ایک یا دو سطحیں نہیں، بلکہ تین خاص سطحیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی غزل کی لفظیات جس کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ دراصل وجود میں آئی تھی، جسم و جمال کے تذکرے اور عشق و عاشقی کے مضامین کے لیے لیکن چند صدیوں کے ارتقائی عمل میں اس لفظیات میں ایک نئی روحانی، متصوفانہ سطح کا اضافہ ہوا اور مزید تہہ داری پیدا ہو گئی۔ فارسی اور اردو غزل کی مثالی آزاد خیالی، وسیع المشرقی، کنز پن کی مخالفت، اور انسان دوستی کے تصورات کی آبیاری میں، اس روحانی متصوفانہ معنیاتی سطح کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یعنی عشق و سرمستی و رندی و رسوائی، شیخ و شراب، گل و بلبل، شمع و پروانہ اور ایسے سینکڑوں اظہارات مابعد الطبیعیاتی ماورائی معنی میں استعمال ہونے لگے۔ ان دو سطحوں کے ساتھ ساتھ تیسری سطح کا اضافہ اس وقت ہوا جب اردو شاعری سیاسی قومی شعور کی بیداری کے دور میں داخل ہونے لگی۔ کلاسیکی شعری لفظیات کی اس تیسری سطح کو سماجی سیاسی احساس کی سطح کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو اردو میں اس کا پہلا بھرپور اظہار، راجہ رام نارائن موزوں کے اس شعر میں ملتا ہے جو سراج الدولہ کے قتل پر کہا گیا تھا، لیکن میر صودا، مصحفی و جرأت، غالب و مومن تمام کلاسیکی شعرا کے یہاں غزل کے عجزیے میں اس نوع کے اظہار کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے تو غزل کی اس معنیاتی جہت پر پوری کتاب 'اردو غزل کا خارجی روپ' بہروپ لکھ دی ہے۔ بہر حال بیسویں صدی میں حسرت، جوہر، اقبال، جگر، فراق اور بعد میں ترقی پسند شعرا کے یہاں سیاسی سماجی احساس کی یہ سطح عام طور پر طے لگتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ عاشقانہ شاعری کی بنیاد معنیاتی تثلیث پر ہے یعنی عاشق، معشوق اور رقیب و محاصر میں باہمی ربط اور تیسرے عنصر سے تضاد کا رشتہ جو تخلیقی اظہار میں تناؤ پیدا کرتا ہے اور جان ڈالتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس تثلیث کا معنیاتی تعامل شعری روایت کے ساختیاتی نظام کی تینوں سطحوں پر ملتا ہے، یعنی عاشقانہ سطح پر، متصوفانہ سطح پر، اور سماجی سیاسی سطح پر بھی اس تہہ در تہہ معنیاتی نظام کے بنیادی سانچے، رقم الحروف کے نزدیک اظہار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے تناظر میں عاشقانہ اور متصوفانہ یعنی پہلے دو معنیاتی نظام کے سیاسی سماجی یعنی تیسرے معنیاتی نظام میں مہذب ہونے کے ارتقائی عمل کو دکھانے کے لیے ان ساختیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ چھ بنیادی سٹ جن میں سے ہر ایک تثلیث کی شان رکھتا ہے، نیچے درج کیے گئے ہیں۔



پہلی سطر میں عام معنی دیے گئے ہیں، ان کے نیچے سماجی سیاسی توسیعی معنی تو سین میں درج کیے گئے ہیں۔ یہ محض اشاراتی ہیں، تمام معنیاتی ابعاد انھیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر افقی سطر ایک سٹ ہے۔ یعنی ہر معنی پورے معنیاتی نظام میں اپنے وجود کے مفہوم کے لیے دوسرے تمام معنیاتی عناصر سے اپنے تضاد اور ربط کے رشتے کا محتاج ہے۔ اور بالذات یعنی محض اپنے طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اردو میں ساختیے یعنی Structure کے معنی بالعموم غلط لیے جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ اسٹرکچر (Structure) کا ظاہری ساخت یا ہیئت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ چونکہ کم لوگوں کو یہ فرق معلوم ہے اس لیے اس مختصر وضاحت کی ضرورت ہے کہ ساختیات، اسٹرکچرل ازم Structuralism کی وہ شاخ ہے جو حقیقی اظہار کی اوپری سطح یعنی محض زبان یا ہیئت سے نہیں، بلکہ اس کی داخلی سطح یعنی معنیاتی نظام سے بحث کرتی ہے۔ معنیاتی نظام انتہائی مبہم اور گرفت میں نہ آنے والی چیز ہے۔ بحث و مباحثہ کی سہولت کے لیے اسے چند الفاظ میں مقید تو کیا جاسکتا ہے لیکن تمام معنیاتی کیفیات کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس بحث میں الفاظ کو محض اشاریہ سمجھنا چاہیے اس کلی معنیاتی نظام کا جو ان گنت استعاراتی اور ایمانی رشتوں سے عبارت ہے۔ اور لامحدود امکانات رکھتا ہے، جنھیں حقیقی طور پر محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن منطقی طور پر دو اور دو چار کی زبان میں بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ فیض کے معنیاتی نظام کے بنیادی ساختیے درج ذیل ہیں: بعض حضرات یہ سن کر جیں بہ جیں ہوں گے مگر یہ حقیقت ہے کہ فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پرت ان اٹھارہ ساختیوں سے باہر نہیں ہے۔ پورے معنیاتی نظام کے ساختیوں کو ان چھ سطروں میں سمیٹا جاسکتا ہے۔ البتہ ان کے شاعرانہ اظہار کی ان گنت شکلیں اور پیرایے ہیں۔ ساختیہ کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ کوئی ساختیہ بالذات کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معنی کا تصور تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔ تضاد نہ ہو تو مختلف معنی قائم ہی نہیں ہو سکتے۔ لیکن یہ تضاد بھی مجرد بالذات نہیں کیونکہ یہ زبان کے کلی نظام (یہاں پر شاعری کے کلی نظام) کے تحت رونما ہوتا ہے۔ اس نظام میں ہر عنصر دوسرے عنصر سے متضاد ہے اس لیے مختلف ہے، تاہم چونکہ ایک نظام کے تحت ہے اس لیے ربط کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ گو یا معنیاتی امکانات ایک کلی نظام کے تحت ربط و تضاد کے باہمی رشتوں کی عمل آوری سے پیدا ہوتے ہیں یعنی کوئی لفظ بالذات طور پر بامعنی نہیں ہے، چنانچہ کسی لفظ کی مجرد تعریف ممکن نہیں۔ ذیل میں ہر سطر کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ان میں جو نئے نئے معنیاتی امکانات پیدا ہوتے ہیں، وہ شاعر کے ذہن کی خلائی کا کارنامہ ہیں۔

(1) عاشق	ممشوق	رقیب
(مجاہد، انقلاب)	(وطن، عوام)	(سامراج، سرمایہ داری)
(2) عشق	وصل	جبر، فراق
(انقلابی ولولہ)	(انقلابی آزادی)	(جبر، ظلم، استحصال کی حالت یا

- (3) جذبہ حریت (حریت سماجی تبدیلی) (انقلاب سے دوری)  
 رند (شراب، میخانہ، خیالہ، ساقی) (مقتب، شیخ)  
 (مجاہد انقلابی رہنما) (سماجی اور سیاسی بیداری) (سامراجی نظام سرمایہ دارانہ ریاست)  
 (کے ذرائع) (عوام دشمن حکومت رجعت پسندانہ نظام ظلمت پسند یا زوال آبادہ ذہنیت)  
 (4) جنون (حسن، حق) (عقل)  
 (سماجی انصاف، انقلاب) (سماجی انصاف، انقلاب) (مصلحت کوئی، منفعت اندیشی)  
 (کی خواہش، رزق) (سماجی سچائی) (جابر نظام، دفتر شاہی یا عسکری نظام سے سمجھوتہ بازی)  
 (5) مجاہد (زندوں، داروں) (حاکم)  
 (مجاہد آزادی، انقلابی) (سیاسی قید، پھانسی، رجان) (سامراج سرمایہ داری)  
 (6) بلبل، عندلیب (مگل) (کھنچیں، قفس)  
 (جذبہ قومیت، حریت سے) (سیاسی آورش، نصیب، اطمین) (سیاسی نصب العین) کے حصول  
 (سرشار شاعر، انقلابی) (میں رکاوٹ یا رکاوٹ ڈالنے والے عوامل)

اوپر جلی حروف میں جو الفاظ درج کیے گئے ہیں، اردو کی عشقیہ شاعری کے صدیوں پرانے الفاظ ہیں۔ نیچے قوسین میں سماجی سیاسی مفاہیم کے امکانات کے اشاریے درج کر دیے گئے ہیں۔ عہد وسطیٰ میں حکیمانہ اور متصوفانہ شاعری میں بھی انہیں علامت سے مدد لی گئی ہے۔ اور مذہبی اجارہ داری، ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی انہیں الفاظ کے ذریعے باغیانہ آواز اٹھائی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صدیوں کے چلن سے یہ الفاظ بڑی حد تک فرسودہ ہو چکے ہیں اور ان کی حیثیت بالعموم کلیشے کی ہے تاہم ان میں زیر سطح معنیات کا ایک زبردست نظام پوشیدہ ہے، جسکی تو موجودہ دور میں بھی قومی و سیاسی بیداری کے ساتھ ابھرنے والے نئے انقلابی مفاہیم بھی انہیں علامت کے ذریعے ادا کیے گئے۔ جہاں تک ان علامت کے استعمال محض کا تعلق ہے، یہ فیض احمد فیض اور اس دور کے متجدد ترقی پسند اور دیگر شعرا میں قدرے مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن فیض نے انہیں کوہرتے ہوئے انفرادی شان کس طرح پیدا کی، اور معنی آفرینی اور حسن کاری کا حق کس طرح ادا کیا، اس کی طرف کچھ اشارہ شروع میں کیا گیا، مزید تفصیل آگے آتی ہے۔

فیض کی شاعری کے معناتی ساختوں پر نظر ڈال لینے کے بعد یعنی یہ جان لینے کے بعد کہ معناتی طور پر کون سے عناصر کلیدی ہیں، وہ کن دوسرے عناصر سے منسلک ہیں، اور کن عناصر سے برسرِ پیکار ہو کر نئے نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں یا نئی نئی جمالیاتی جہات کو راہ دیتے ہیں، آئیے اب دیکھیں کہ فیض کی دیائے شعر کی اصل کیفیات کیا ہیں، یعنی وہ جمالیاتی فضا اور وہ بنیادی کیفیت جو خاص فیض کی اپنی ہے، اور کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کی پرچھائیں بھی نہیں ملتی۔ وہ ان ساختوں کے ذریعے کیا رنگ پیدا کرتی ہے۔ نقشِ فریادی میں ”سرودِ شبانہ“ کے عنوان سے دو نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں سے دوسری نظم کا شمار فیض کی بہترین نظموں میں کیا جاسکتا ہے:

نیم شب، چاند، خود فراموشی  
محفلِ ہست و بود ویراں ہے  
پیکرِ التجا ہے خاموشی  
بزمِ انجم فردہ سماں ہے  
آبشارِ سکوت جاری ہے  
چار سُو بیخودی سی طاری ہے  
زندگی جزو خواب ہے گویا  
ساری دنیا سراب ہے گویا  
سو رہی ہے گھنے درختوں پر  
چاندنی کی جھکی ہوئی آواز  
کھکشاں نیم وا لگا ہوں سے  
کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز  
سازِ دل کے غموش تاروں سے  
چھن رہا ہے غمازِ کیف آگس  
آرزو، خواب، حیرا روئے حسیں

نظم میں رات کے پس منظر میں انتہائی موضوعی ذہنی کیفیت کا بیان ہے۔ پوری نظم امیجری کا شاہ کار ہے۔ یہ امیجری بھی شب اور نیم شب کی موضوعی کیفیتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ نیم شب، چاند، بزمِ انجم، آبشارِ سکوت، چاندنی کی جھکی ہوئی آواز کا گھنے درختوں پر سونا، کھکشاں کا نیم وا لگا ہوں سے حدیثِ شوقِ نیاز کہنا، سازِ دل کے غموش تاروں سے غمازِ کیف آگس کا چھنا، اور روئے حسیں کی آرزو کا سلسلہ

جاریہ۔ یہ ہے وہ امیجری جو پوری نظم کو لطف و اثر کی ایسی سطح عطا کرتی ہے جو اعلیٰ شاعری کی پہلی شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے جمالیاتی احساس کو شب و اور نیم شب کے احساسات اور ان سے جڑی ہوئی کیفیات سے ایک خاص مناسبت ہے۔ اس سے پہلے جو عظیم ملاقات پیش کی گئی تھی اس میں رات کی امیجری سیاسی سماجی ابعاد بھی رکھتی تھی۔ ’سرد و شبانہ خالص شخص موضوعی نظم ہے۔ تاہم پہلی نظم کی طرح یہ بھی اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی احساس کی شاعری بھی ہے اور شخصی اظہار کی بھی، لیکن یہاں اس کے ذکر سے یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی اظہار دراصل گہرے جمالیاتی احساس سے جڑا ہوا ہے۔ جملہ مضمرات کے طور پر یہ بھی دیکھتے چلیے کہ امیجری میں دو طرح کے عناصر بالاعتمال ہیں۔ مرئی اور غیر مرئی، نیم شب اور چاند مرئی ہیں خود فراموشی اور محفل ہست و بود کا ویران ہونا غیر مرئی۔ بزم انجم مرئی ہے، اور خاموشی کا پیکر اٹھا ہوتا مرئی۔ اسی طرح آتش سکوت مرئی ہے اور چار سو بے خودی سی طاری ہے، غیر مرئی۔ یہ سلسلہ نظم کے آخر تک چلا گیا ہے، زندگی اور مراب کے مقابلے میں چاندنی کی تھکی ہوئی آواز، یا کھکشاں کے مقابلے میں حدیث شوق نیاز، یا ساز دل کے مقابلے میں غبار کیف آگئیں۔ امیجری کی یہ بافت اگرچہ بڑی حد تک غیر شعوری ہے، لیکن جمالیاتی احساس سے خود بہ خود ایک ڈیزائن بنتا چلا گیا ہے۔ آخری مصرعے سے اس کی مزید توثیق ہو جاتی ہے، یعنی آرزو اور خواب غیر مرئی ہیں اور محبوب کا روئے حسین مرئی ہے۔ ہو سکتا ہے بعض حضرات اس نظم کی تعریف میں کہنا چاہیں کہ شاعر فطرت سے ہم کلام ہے یا اس میں روح کائنات بول رہی ہے وغیرہ وغیرہ، لیکن حقیقتاً یہ منظر یہ شاعری نہیں۔ اس کو یوں دیکھنا چاہیے کہ اس میں ایک شدید جمالیاتی کیفیت کا اظہار ہوا ہے، جو فیض کے رومانی ذہن کو سمجھنے کے لیے کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نوع کی شدید حسن کا رانہ امیجری فیض کی شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ فیض کی شاعری میں شام، رات، شب، نیم شب، چاندنی، روئے حسین، محض پیکر نہیں ہیں، یہ شدید نوعیت کے تخلیقی محرکات ہیں جو ایک خاص جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ کھنکھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز سوری ہے، کھکشاں نیم دانگا ہوں سے حدیث شوق نیاز شاعری ہے، ساز دل کے خوش تاروں سے غبار کیف آگئیں جھمن رہا ہے، اور روئے حسین کی آرزو اس پوری کیفیت کا منتہا ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بنیادی جمالیاتی کیفیت شروع میں تو نمایاں ہے، نقش فریادی کے بعد جب انقلابیت کا اثر بڑھنے لگا تو جمالیاتی کیفیت دب گئی۔ یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک اس کا سلسلہ نقش فریادی، دست صبا اور زنداں نامہ سے ہوتا ہوا آخری مجموعوں تک چلا گیا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

نقش فریادی:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام  
 دھل کے لکڑے کی ابھی چشمہ مہتاب سے رات  
 اور مشتاق ٹٹا ہوں کی سنی جائے گی  
 اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترے ہوئے ہات  
 ان کا آنچل ہے، کہ رخسار، کہ پیراہن ہے  
 کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلن رنگیں  
 جانے اس زلف کی موہوم معنی چھاؤں میں  
 ٹٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں  
 آج پھر حسن دلآرا کی وہی دج ہوگی  
 وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر  
 رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ غارے کا غبار  
 صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

اپنے افکار کی اشعار کی دنیا ہے یہی

جان مضمون ہے یہی، شاید معنی ہے یہی

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے  
 لیکن اس شوق کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ  
 ہائے اس جسم کے کبجہ دل آویز خطوط  
 آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے  
 اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں  
 طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

(موضوع سخن)

تہ نجوم، کہیں چاندنی کے دامن میں  
 بھوم شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی  
 ضیائے مہ میں دکھتا ہے رنگ پیراہن  
 ادائے عجز سے آنچل اڑا رہی ہے نسیم  
 چمک رہی ہے جوانی ہر اک بنِ موسے

رواں ہوں برگ گل تر سے جیسے سیلِ مہم  
 دراز قد کی چلک سے گداز پیدا ہے  
 ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا ہے  
 اداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں  
 دل حزیں میں کئی جاں بلب دعائیں ہیں

(تہِ نجوم)

آج کی رات ساؤ درد نہ چھیڑ

(آج کی رات)

چاند کا دکھ بھرا فسادِ نور  
 شاہراہوں کی خاک میں غلطاں  
 خواب گاہوں میں نیم تاریکی!  
 ہلکے ہلکے سُروں میں نوحہ کناں

(ایک منظر)

اس سلسلے کی ایک اہم نظم 'تجائی' ہے۔ یہ بھی اگرچہ شدید طور پر ذہنی موضوعی نظم ہے، لیکن اس میں بھی ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے، اور ذہن و روح کو اپنی حزنِ کیفیت سے شدید طور پر متاثر کرتا ہے:

بھر کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں  
 راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا  
 ڈھل چکی رات بکمرے لگا تاروں کا غبار  
 لاکڑاڑے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ  
 سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار  
 اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ  
 گل کرو شمعیں، بڑھا دو سے و مینا و ایام  
 اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو  
 اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دل زار، راہرو، تارے، خوابیدہ چراغ، راہ گزار، قدموں کے سراغ، یا شمع دے دینا وایاغ، غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں جن میں کوئی تازگی نہیں۔ لیکن دیکھیے کہ فیض کی تخلیقی حس نے ان ہی پرانے الفاظ کی مدد سے کیسی تازہ کارانہ جمالیاتی اور معنیاتی فضا تخلیق کی ہے، اور کلاسیک روایت کے ان ہی فرسودہ عناصر کو کیسی تازگی اور لطافت سے سرشار کر دیا ہے۔ اس تخلیقی تھلیب کے جمالیاتی لطف و اثر سے کوئی بھی صاحب ذوق انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی کیفیت فیض زیادہ تر اپنی ایجمری سے پیدا کرتے ہیں، ذہلی ہوئی رات میں تاروں کا غبار بکھرنے لگا ہے، اور ایوانوں میں خوابیدہ چراغ لڑکھڑاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ”وہ گرز“ اک معمولی لفظ ہے۔ لیکن راستہ تک تک کے ہر ایک راہگزار کا سوجانا کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو اجنبی کہنا اور اس اجنبی خاک کا قدموں کے سراغ کو دھندلا دینا، یا کواڑوں کو بے خواب کہنا، یا شمعوں کو گل کر کے نئے دینا وایاغ کو بڑھا دینا، پرانے علام کی مدد سے نئی ایجمری کا جادو جگانا ہے۔ فیض کی ایجمری نہ صرف انتہائی حسن کا رانہ ہے بلکہ طاقت ور بھی ہے۔ چند مصرعوں کی مدد سے فیض ایسی رنگین بساط بچھا دیتے ہیں کہ حواس اس کے طلسم میں کھوجاتے ہیں۔ زیر نظر نظم ”تہائی“ کی اس توجہ سے جو فیض کے مترجم و کٹر کیرزن نے پیش کی ہے، میرے معروضات پر کوئی حرف نہیں آتا۔ جن اظہاری بنیادوں کی طرف خاکسار نے اشارہ کیا ہے، ان کو ذہن نشین کر لیا جائے تو کیرزن کی یہ تعبیر زیادہ معنی خیز معلوم ہوتی ہے، کہ یہ نظم شاید فرسودہ کلچر، یا بکھرتے ہوئے سماجی ڈھانچے کے زوال کا اشارہ ہے، رسوائی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار، بقول کیرزن کے ان ناکامیوں کا لوح ہے، جن سے برصغیر کی تحریک آزادی اس وقت دو چار تھی۔ ”اجنبی خاک“ سے مراد نوآبادیاتی نظام ہے۔ نظم امید سے شروع ہوتی ہے، پھر کوئی آیا دل زار لیکن مایوسی پر ختم ہوتی ہے۔ راب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گار کو یا نظم اس یاس انگیز موڈ کو پیش کرتی ہے جو چھٹی دہائی میں ملک میں پایا جاتا تھا۔

اس موضوعی موڈ کو جو ہلکی ہلکی اداسی، آرزوئے شوق، شام، ستارہ شام، نجوم، نہ نجوم، چشمہ مہتاب، بیتی ہوئی راتوں کی کک، شب، نیم شب وغیرہ سے عبارت ہے، میں نے فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کا نام دیا ہے، اس کی حریدہ فطرتیں نقش فریادی کے بعد کے مجموعوں میں دیکھیے اور ان کلیدی الفاظ پر غور کیجیے جن کا ذکر کیا جا رہا ہے:

دست صبا:

شفق کی رات میں جل بجھ گیا ستارہ شام  
شب فراق کے گیسو فضا میں لہرائے  
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے  
لکھ کو قافلہ روز و شام ٹھیرائے

مبا نے پھر در زنداں پہ آ کے دی دستک

سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

’زنداں کی ایک شام‘ اور ’زنداں کی ایک صبح‘ دونوں سیاسی نظمیں ہیں۔ ان میں بھی اسی بنیادی جمالیاتی کیفیت اور اس سے جڑی ہوئی امیجری کو دیکھیے اور غور کیجیے کہ اس کی بدولت نظم کس قدر حسین ہو گئی اور اس کی اثر انگیزی اور لطافت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے:

شام کے بچ و خم ستاروں سے

زینہ زینہ اتر رہی ہے رات

یوں مبا پاس سے گزرتی ہے

جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات

محسن زنداں کے بے وطن اشجار

سرنگوں، محو ہیں بتانے میں

دامن آسماں پہ نقش و نگار

شادہ بام پر دمکتا ہے!

مہرباں چاندنی کا دست جمیل

خاک میں گھل گئی ہے آب نجوم

نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل

دل سے پیہم خیال کہتا ہے

اتنی شیریں ہے زندگی اس پل

ظلم کا زہر گھولنے والے

کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل

جلوہ گاہ وصال کی ہممیں

وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا

چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

موضوع کی رعایت سے یہاں فیض نے رات کے حوالے سے چاند کے استعارے کو مرکزیت

دی ہے۔ شادہ بام پر دمکتا ہے، مہرباں چاندنی کا دست جمیل، چاند روشنی کی قدیل ہے اور روشنی زندگی

کا استعارہ ہے، ظلم کا زہر گھولنے والے، چاند کو گل کریں تو ہم جانیں، ظاہر ہے کہ آخری بند کی معنویت

اور لطافت، شروع کے بند کے ان مصرعوں سے جڑی ہوئی ہے جن کا محرک وہ جمالیاتی سرشاری ہے



جسے میں نے فیض کی بنیادی تخلیقی قوت کہا ہے۔ ”زنداں کی ایک صبح“ بھی ”زنداں کی ایک شام“ کی طرح واضح طور پر سیاسی نظم ہے، لیکن دیکھیے، فیض کا تخلیقی احساس کیا کیفیتیں پیدا کرتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب ہر بالیں آکر  
چاند نے مجھ سے کہا ”جاگ سحر آئی ہے  
جاگ اس شب جو مئے خواب ترا حصہ تھی  
جام کے لب سے تیرا جام اتر آئی ہے  
نکس جانوں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر  
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر  
جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور  
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر  
ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے  
رات اور صبح بہت دیر گئے ملتے رہے

مجھے یقین ہے بہت سے صاحبان ذوق اس بند کا شمار فیض کے بہترین شعری پاروں میں کرتے ہوں گے۔ زنداں نامہ سے یہ انتہائی پر لطف غزل دیکھیے:

زنداں نامہ:

شام فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آ کے ٹل گئی  
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں تھی کہ پھر سنبل گئی  
بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی  
درد کا چاند بھگ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی  
آخر شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے  
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

دستِ تہہ سنگ:

شام اس طرح ہے کہ ہر اک پڑ کوئی مندر ہے... الخ

(شام)

جسے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بھگئے ہیں  
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرشام بھگئے ہیں

وہ تیرگی ہے رہتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ وعدہ  
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب دروہام بجھ گئے ہیں  
...رخ

کب ٹھیرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی  
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

سردادی سینا:

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا  
رنگ بدلے کسی صورت شب تنہائی کا

یوں سچا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ  
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ

بالیں سچ کہیں رات ڈھل رہی ہے  
یا جمع کچھل رہی ہے  
پہلو میں کوئی چہرہ جل رہی ہے  
تم ہو کہ مری جاں نکل رہی ہے

شام شہر یاراں

اے شام مہریاں ہو

اے شام شہر یاراں

ہم پہ مہریاں ہو... رخ

مرے دل مرے مسافر

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخر شب

کون کرتا ہے وفا عہد وفا آخر شب

...رخ

(4)

جیسا کہ وضاحت کی گئی رات کی معنوی کیفیات سے وابستہ امجری فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ ان حوالوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس تو ہوا ہوگا کہ یہ کیفیات رات کے بطن سے پیدا ہونے والی دوسری موضوعی ذہنی کیفیات مثلاً انتظار اور یاد کی کیفیات سے مکمل مل گئی

ہیں۔ مندرجہ بالا حوالوں میں کہیں کہیں تو یہ ربط خاصا واضح ہے، اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ رات کی انجیری ان کیفیتوں سے اور یہ کیفیاتیں، شب یا نیم شب کی بنیادی کیفیتوں سے جمالیاتی معنی خیزی کا رس حاصل کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں فیض کی ایک اور شاہ کار قلم ”یاد“ کلیدی درجہ رکھتی ہے، اور جس کی داد اس زمانے میں اثر لکھنوی نے بھی دی تھی۔ غزلوں میں اس کیفیت کی بہترین ترجمانی ”تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے“ یا ”رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام“ کرتی ہیں، لیکن انھیں پر موقوف نہیں۔ یاد کی ٹیس یا انتظار کی کسک فیض کا مستقل موضوع ہے جس کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے۔ بیسیوں نظموں اور غزلوں میں یاد اور انتظار کی پرچھائیاں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، اور حسن کاری کے عمل کو شدید سے شدید تر بناتی ہیں۔ پہلے ”یاد“ پر نظر ڈال لیجیے:

دشت تہائی میں، اے جان جہاں، لرزاں ہیں  
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب  
دشت تہائی میں، دوری کے خس و خاک تلے  
کھل رہے ہیں، ترے پہلو کے سمن اور گلاب  
اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آغ  
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی دم دم  
دور افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ  
گر رہی ہے ترے دلدار نظر کی شبنم  
اس قدر پیار سے، اے جان جہاں رکھا ہے  
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات  
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبح فراق  
وہل گیا بھر کا دن، ابھی گئی وصل کی رات

اس سلسلے میں مزید دیکھیے:

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے... الخ

(قطعہ) دست مباح

مباح کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی... الخ

(قطعہ) دست مباح

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں... الخ

(قطعہ) دست مباح

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں  
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں  
(غزل) دست مہا

اگر چہ تنگ ہیں اوقات سخت ہیں آلام  
تمھاری یاد سے شیریں ہے نئی ایام

(سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام)

دست مہا

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہات نہیں  
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں  
(غزل) زنداں نامہ

تری امید، ترا انتظار جب سے ہے  
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے  
(غزل) زنداں نامہ

گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے  
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے  
(غزل) زنداں نامہ

یہ جھائے غم کا چارہ وہ نجات دل کا عالم  
ترا حسن دستِ عیسیٰ تری یاد روئے مریم  
(غزل) دست تہہ سنگ

رنگور، سائے، شجر، منزل و در، حلقہ بام  
بام پر سبز مہتاب کھلا، آہستہ  
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا، آہستہ

حلقہٴ بامِ تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل  
 نیل کی جھیل  
 جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتے کا حباب  
 ایک پل تیرا، چلا، بھوٹ گیا، آہستہ  
 بہت آہستہ، بہت ہلکا، خشک رنگِ شراب  
 میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ  
 شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب  
 جس طرح دور کسی خواب کا نقش  
 آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ  
 دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ  
 تم نے کہا ”آہستہ“  
 چاند نے جھک کے کہا  
 ”اور ذرا آہستہ“

(منظر) دستِ تہہ رنگ

تم مرے پاس رہو  
 میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو  
 جس گھڑی رات چلے،  
 آسمانوں کا لہو پی کے سیر رات چلے  
 مرہمِ نعل لپے، نشترِ الماس لیے  
 بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی لکے  
 درد کی کاسنی بازیب بجاتی لکے  
 جس گھڑی رات چلے  
 جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیر رات چلے  
 پاس رہو  
 میرے قاتل، مرے دلدار مرے پاس رہو  
 (پاس رہو) دستِ تہہ رنگ  
 (5)

یہاں تک آتے آتے رات، انتظار اور یاد کی ان بنیادی کیفیات سے ملی ہوئی ایک اور کیفیت کی طرف بھی ذہن ضرور راجع ہوگا۔ فیض کی شاعری کی جمالیاتی فضا میں بعض کیفیتیں اتنی ملی جلی اور ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ تانے بانے میں ان کو الگ الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ رات، آرزو، انتظار اور یاد سے ملی ہوئی یہ کیفیت دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی ہے جس نے پوری شاعری کو ایک مدہم تازیہ لے عطا کر دی ہے۔ یہ کیفیت ”نظم“ ملاقات“ میں جس کا اس مضمون میں سب سے پہلے ذکر کیا گیا تھا، رات کی امیجری سے گندھی ہوئی موجود ہے، اور بعد کے حوالوں میں بھی دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی یہ کیفیت موج تہ نشیں کی طرح جاری و ساری ہے۔ یہ رات اس درد کا شجر ہے، میں درد ہی مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی نظموں سے اگر درد کے تصور کو خارج کر دیں تو ان کا پورا معنیاتی نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ یہ کیفیت فیض کی کم و بیش تمام شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ فیض کے یہاں درد کا احساس بھی ایک شدید تخلیقی محرک ہے۔ دھیمی دھیمی آنچ یا سلگنے کی کیفیت جس نے پوری شاعری میں سوگواری کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اور جورات، یاد، اور انتظار کی حسن کارانہ امیجری کے ساتھ مل کر انتہائی پرکشش ہو جاتی ہے اور تاثیر کا جادو جگاتی ہے۔ اس سلسلے میں نظم ”درد آئے گا دے پاؤں“ ”کہیں تو کاروان درد کی منزل ٹھہر جائے“ (غبار خاطر مخفل) یا ”مرے درد کو جو زباں ملے“ جیسی نظموں کو بھی دیکھ لیا جائے۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ درد کی یہ کیفیت کلاسیکی غزل کے رمی فراق یا رمی بھر کی کیفیت سے ملتی جلتی ہے یا اس سے الگ ہے۔ میرا خیال ہے حراجا یہ اس سے بالکل مختلف ہے اور کچھ اور ہی کیفیت ہے:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی  
تہہارے نام پہ آئیں گے غم مسار چلے  
ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے  
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب سر رہ گزار چلے گئے  
نہ سوال وصل، نہ عرض غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں  
ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے  
نہ رہا جنون رخ و فاء، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا  
جنہیں جرم عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

یہ درد ایک لذت ہے، یہ تخلیقی خلش بھی ہے اور قوت بھی، کیونکہ گناہ گاروں کو جرم عشق پر ناز ہے، اور محرومی اور رسوائی لائق فخر ہے۔ گویا یہ عشق کی فراوانی اور آرزوئے روئے جمیل کا لازمہ بھی ہے۔ یہ انداز اگرچہ کلاسیکی روایت میں بھی ملتا ہے لیکن فیض کا موقف قدرے مختلف ہے وہ یہ کہ غم کی شام

اگرچہ لمبی ہے، ”مگر شام ہی تو ہے۔“ یعنی گزر جائے گی۔ جی جھلانے یا دل برا کرنے کی ضرورت نہیں۔ غم کی رات کے ساتھ جینا بھی لازمہ جدوجہد حیات ہے۔ غرض فیض کے یہاں درد کا جو تصور ہے وہ کوئی محدود شخصی درد نہیں بلکہ ایک شدید تخلیقی قوت ہے جو وسیع انسانی آفاقی ابعاد رکھتی ہے۔ یہ درد محبت ہی دراصل وہ سچ کی ارتقائی کڑی ہے جو فرسودہ عاشقانہ علائم کا رخ عالمگیر سماجی یا سیاسی مضامین کے تازہ کارانہ جمالیاتی اظہار کی طرف موڑ دیتی ہے۔ یہ سچ کی کڑی نہ ہو تو اوپر جو سانچے پیش کیے گئے تھے، ان سے رمزیہ اور استعاراتی سطح پر جو ہمہ گیر سماجی یا سیاسی، معنویاتی نظام پیدا ہوتا ہے وہ تخلیق ہی نہ کیا جاسکے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے:

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی  
سننے تھے وہ آنکس کے سننے تھے سحر ہوگی  
کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا  
کس دن تری شنوائی اے دیدہ تر ہوگی  
واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قائل ہے  
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی  
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامت جانانہ  
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

مطلع خالص عاشقانہ ہے، لیکن دوسرے شعر ہی سے غزل کی سماجی معنویت کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں۔ یہ کون ’دیدہ تر‘ ہے جس کی شنوائی کی بات کی جارہی ہے یا یہ کس گھڑی کا انتظار ہے جب جان لہو ہوگی جب اشک گہر ہوگا۔ یا شاعر کیسے شہر کا ذکر رہا ہے جس میں واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قائل ہے، ان علائم کے معنی کی جو تھلیب ہوئی ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مقطع دیکھیے یہ کس قامت جانانہ کا ذکر ہے جس کی راہ دیکھی جارہی ہے۔ یہ بات معمولی قاری بھی جانتا ہے کہ یہاں قامت جانانہ سے گوشت پوست کا محبوب مراد نہیں:

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامت جانانہ  
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

(6)

اس شاعری کی جمالیاتی کشش اور لطف و اثر کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اس میں اگرچہ ’قامت جانانہ‘ حشر ’دیدہ تر‘ وغیرہ علائم کے معنی کی تھلیب ہو جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذہن و شعور یا

دوسرے لفظوں میں ذوق سلیم، اس نوع کے رمزیہ اشعار کی لطافت سے صرف ایک معنیاتی سطح پر متاثر نہیں ہوتا۔ اگر ایسا سمجھا جاتا ہے تو یہ سادہ لوحی ہے۔ شاعری یا آرٹ سے لطف اندوزی کے مراحل میں بہت سے نفسیاتی امور ابھی تک علوم انسانیہ کی زد میں نہیں آئے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ ذہن و شعور معنیاتی طور پر کئی کئی سطحوں سے بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔ گویا قاصد جاننا، گوشت پوست کا محبوب بھی ہو سکتا ہے جو حسن و جمال، رنگینی و رعنائی کا مرقع ہے اور ذہن و شعور میں ایک روشن نقطہ بن کر چمکتا ہے، نیز بیک وقت وطن و قوم کا یا آزادی و انقلاب کا وہ تصور بھی ہو سکتا ہے جو ولولہ انگیز ہے اور سنگین حالات کا مقابلہ کرنے کی بشارت دیتا ہے۔

فیض نے ایک جگہ کہا ہے، ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے، ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے / شعر میں سنوارنے کا عمل دراصل تھلیب کا عمل ہے۔ یہ تھلیب اعلیٰ شاعری کا بنیادی جوہر ہے، ہم سے جتنے سخن تمہارے تھے / میں اشارہ دراصل گفتگو سے زیادہ سماعت کی طرف ہے، جو ذہنی تخلیقی عمل کی پہلی سیرمی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں بات صرف اتنی نہیں کہ خطاب محبوب کی جانب سے ہو یا وطن و قوم کی جانب سے، اور فن کی سطح پر اس کی شعری تھلیب ہوئی ہو، بلکہ یہ خطاب فن کار کی جانب سے بھی ہے، بنام محبوب اور بنام وطن یا انسان — اصل خوبی یہی ہے کہ یہ دونوں معنیاتی سطحوں ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور ذہن و شعور کو ایک ساتھ مل کر سرشار کرتی ہیں۔ فیض کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں۔ فیض کی تمام شاہ کار نظموں یا غزلوں میں یہ امتیاز موجود ہے:

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے  
تلاش میں ہے سحر بار بار گزر رہی ہے  
رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام  
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام  
نہ ممواد ناوک نیم کش، دل ریزہ ریزہ ممواد یا  
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لوتن داغ داغ لٹا دیا

قطع نظر ان نہایت عمدہ غزلوں کے اس سلسلے کی بہترین نظم ”نار میں تری گلیوں کے“ ہے۔ اس کا سماجی سیاسی احساس اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے، لیکن دیکھیے کہ وطنی وقوفی احساس کو فیض کس طرح عاشقانہ اظہار عطا کرتے ہیں، اور عام فرسودہ عاشقانہ علامت کو کس طرح سماجی سیاسی درد سے سرشار کر کے ایک ہمہ گیر جمالیاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ بات دیکھنے سے زیادہ محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس جمالیاتی سرشاری کی اگلا دکھا مثالیں فیض کے معاصرین کے یہاں بھی مل جاتی



ہیں، لیکن یہ تکلیب کسی دوسرے کے یہاں اتنے بڑے پیمانے پر، اتنے ترفع اور جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ رونما نہیں ہوئی جیسی کہ فیض کے یہاں ہوئی ہے۔ فیض کے یہاں یہ تخلیقی تکلیب دو طرفہ ہے۔ غور طلب ہے کہ دونوں طرف اس کی آمد و رفت کس آسانی اور سہولت سے جاری رہتی ہے، گویا یہ فیض کے شعری عمل کی وحدت کا ناگزیر حصہ ہے:

نار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں  
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے  
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے  
نظر پڑا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد  
کہ سنگ و خشت عقید ہیں اور سنگ آزاد  
جسم و جاں، اہل جنوں، اہل ہوس، منصف، سب کلاسیکی روایت کے گھسے پٹے الفاظ ہیں، لیکن  
فیض نے انھیں کی مدد سے نئی شعری فضا خلق کی ہے، اور کیسے اچھوتے پیرایے میں اپنی بات کہی ہے:

یونہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے طلق  
نہ اُن کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی  
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول  
نہ اُن کی ہار نئی ہے، نہ اپنی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے  
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

مخاطب کی شانِ محبوبی تو پہلے بندی سے ظاہر ہے، لیکن تیسرے بند تک پہنچتے پہنچتے یہ تصور اور بھی  
نکھر کے سامنے آتا ہے۔ اس کے بعد آگ میں پھول کھلانا، یا ان کی ہار اور اپنی جیت کی بشارت  
دنیا، فلک کا گلہ نہ کرنا، یا فراقِ یار میں دل بُرا نہ کرنا اسی جمالیاتی رچاؤ کی توسیعی خطیں ہیں۔ فیض  
اپنے فنی رچاؤ اور جمالیاتی احساس کے معاملے میں غیر معمولی طور پر حساس تھے۔ فن ان کے نزدیک  
ایک مسلسل کوشش تھی۔ دستِ صبا کے دیباچے میں غالب کے اس خیال سے کہ جو آنکھ قطرے میں  
دجلہ نہیں دیکھ سکتی، دیدہ دینا نہیں، بچوں کا کھیل ہے، بحث کرتے ہوئے فیض نے فن کے بارے میں  
لکھا ہے۔۔۔ طالبِ فن کے مجاہدے کا نزوان نہیں۔ فن ایک دائمی کوشش ہے، ایک مستقل  
کاوش۔۔۔ فیض کے یہاں فن کو ایک دائمی کوشش کے طور پر برہنہ کا تخلیقی رویہ خاصا نمایاں ہے تبھی

توان کے یہاں وہ رچاؤ اور وہ کشش پیدا ہو سکی جو دلوں کو مسحور کرتی ہے۔  
(7)

آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی بہت ضروری ہے کہ یہ شاعری چونکہ تاریخ کی ایک لہر کے ساتھ پیدا ہوئی ہے، اور اس کے معنیاتی نظام کی سماجی سیاسی جہت بھینا اپنے عصر سے نظریاتی غذا حاصل کرتی ہے تو کیا یہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ”وہتیا“ سکتی ہے۔ یعنی Dated ہو سکتی ہے۔ ہنگامی شاعری کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر بڑی حد تک زائل ہو جاتا ہے۔ وطنی قومی شاعری کا ایک حصہ طاق نسیاں کی نذر اس لیے ہو جاتا ہے کہ وقت کی دیمک رفتہ رفتہ اسے چاٹ لیتی ہے۔ شاعری اور آرٹ میں ہر وہ چیز جو صرف تاریخی شعور یا صرف سماجی معنی یا محض موضوع کے زور پر پروان چڑھتی ہے، یا زندہ رہنے کا دعویٰ کرتی ہے، اور فن پارے میں اپنا کوئی تخلیقی جوہر نہیں ہوتا تو وہ وقت کے ساتھ ساتھ کالعدم قرار پاتی ہے۔ البتہ اگر فن کار نے اپنے درجہ کمال سے اس میں کوئی جمالیاتی شان پیدا کر دی ہے، یا دوسرے لفظوں میں خون جگر کی آمیزش کی ہے، اپنے فنی اخلاص پر کچھ ایسی مہر لگا دی ہے جو لطف و اثر کا سامان رکھتی ہے تو ایسا فن پارہ زندہ رہنے کا امکان رکھتا ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ شام شہر یاراں میں، جو آخری دور کا کلام ہے، پانچ شعر کی ایک مختصر سی غزل ہے، ملاقاتوں کے بعد، برساتوں کے بعد، فیض نے اسے نظیہ عنوان دیا ہے ”ڈھاکہ سے واپسی پر“ اس عنوان کی بدولت اس غزل کا تاریخی تناظر ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اگر یہ عنوان نہ ہوتا تو مطلع خاص تغزل کا رنگ لیے ہوئے تھا، لیکن عنوان قائم ہو جانے کی وجہ سے تمام اشعار تاریخ کے محور پر سانس لینے لگتے ہیں۔ دوسرے شعر میں، بے داغ سبزے کی بہار، اور خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد سے درد کی لہر واضح ہو جاتی ہے:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد  
پھر ہمیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد  
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار  
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد  
تھے بہت بے درد لمبے خیم درد و عشق کے  
تھیں بہت بے مہر مصیبتیں مہرباں راتوں کے بعد  
دل تو چاہا پر گلستِ دل نے مہلت ہی نہ دی  
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

ان سے جو کہنے گئے تھے جان صدقہ کیجیے

ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

مہرباں راتیں، بے مہر صبحیں، شکست دل، گلے شکوے، جان صدقہ کرنا، اور اصل بات کا ان کہا رہ جانا، کون کہہ سکتا ہے یہ سب اظہارات شدید جمالیاتی رچاؤ نہیں رکھتے۔ ظاہر ہے کہ فیض نے ایک خالص تاریخی سانچے کو جذبات کاری سے انتہائی ارفع اور ہمہ گیر جمالیاتی احساس میں ڈھال دیا ہے۔ فیض کے یہاں تاریخی شعور، یا سماجی احساس، یا انقلابی فکر، کوئی محدود اور وقتی چیز نہیں، بلکہ یہ جمالیاتی اظہار کی راہ پاک کا ایک عام انسانی آفاقی کیفیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فیض کی فکر انقلابی ہے، لیکن ان کا شعری آہنگ انقلابی نہیں۔ وہ اس معنی میں باغی شاعر نہیں کہ وہ رجز خوانی نہیں کرتے، ان کے فن میں سخن سنجی اور نرم آہنگ غمہ خوانی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس درجہ کمال کے شاعر ہیں جہاں 'برہنہ حرف نہ گفتن کمال' گویا ہیئت شعری ایمان کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا لہجہ غنائی ہے۔ ان کا دل درد و محبت سے چور ہے۔ ان کا شعری وجود ایک روشن الاؤ کی طرح ہے جس میں دھیمی دھیمی آگ جل رہی ہے۔ اس کے سوز دروں میں سب ہنجاری آلائشیں مکمل جاتی ہیں، اور جمالیاتی حسن کاری کی آج سے تپ کر تخلیقی جوہر تابندہ و روشن ہوا ہوتا ہے۔ فیض کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر پر قربان نہیں کیا۔ اور اس کے برعکس بھی صحیح ہے یعنی فیض نے انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس پر قربان نہیں کیا۔ فیض نے اپنے تخلیقی احساس سے ایسی شعری وحدت کی تخلیق کی جس کی حسن کاری، لطافت اور دل آویزی تو احساس جاں کی دین ہے، لیکن جس کی درد مندی اور دل آسائی سماجی احساس سے آئی ہے۔ انھیں سب عناصر نے مل کر فیض کی شاعری میں وہ کیفیت پیدا کی ہے جسے قوت شفا کہتے ہیں۔ فیض کی شاعری کا نقش دلوں پر گہرا ہے۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا کچھ حصہ دھندلا جائے گا، تاہم اس کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی تابندگی کم نہیں ہوگی، بلکہ اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نقش اور روشن ہوتا جائے گا:

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن

اب شہر میں تیرے کوئی ہم سماجی کہاں ہے



(کراچی کے پاک و ہند فیض احمد فیض مذاکرہ میں مئی 1985 میں پڑھا گیا)

Prof. Gopichand Narang,

D-252, Sarvodaya Enclave, New Delhi-110017

## فیض اور کلاسیکی غزل

فیض کی غزل کا تذکرہ کرتے وقت عام طور پر جو بات سب سے پہلے کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی علامات کو نئے معنی اور نئی معنویت عطا کی یہ بھی کہا گیا کہ فیض کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے طریق کار میں ہے، جس کی رو سے ان کے پاؤں کلاسیکی زمین میں مضبوط جڑے رہے، لیکن انھوں نے اس بنیاد پر جو عمارت قائم کی اس کی دیواریں نئے ذہن سے نئے مسائل سے مستفیض تھیں۔ میں فی الحال اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ دار، رن، قاتل، داعظ، کوئے یا دیگر غیرہ قسم کے الفاظ علامت ہیں بھی کہ نہیں۔ ہماری کلاسیکی غزل علامت کے تصور سے نا آشنا تھی۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس نہیں کہ جس چیز کا تصور بھی ہماری شعریات میں نہ رہا ہو، اس کا نہ صرف وجود ہو، بلکہ ہمارے شعرا اس سے واقف بھی ہوں۔ مغربی اصطلاحات و تصورات پر مبنی کچھ کچھ معلومات کی روشنی میں اردو ادب کی تنہیم و تحسین کی جو کوششیں ہمارے یہاں ہوئیں وہ اکثر نا محکوم رہی ہیں۔ اردو غزل میں علامت کا وجود ثابت کرنے کی سعی انھیں ناکام کوششوں کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتی ہے، خیر، اس مسئلے پر مزید گفتگو نہ کر کے صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ فیض کی غزل بے شک ان رسوم یا قیامی الفاظ اور تلامذات سے مزین ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کا نمایاں وصف ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا فیض کی کلاسیکیت اور ان کا اجتہاد صرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے کوئے یا ریشم رقیب اور شیخ شہر سے نبرد آزما کی کو عار نہ جانا؟ اس سوال کی چھان بین صرف اس لیے ضروری نہیں ہے کہ فیض کی شاعری یوں بھی خاصے مجدد و دائرے اور محور کی شاعری ہے اور ان کے مداحوں کا یہ اشارہ کہ فیض کی کلاسیکیت محض ان چند الفاظ و تلامذات کو نئے معنی دینے تک محدود ہے۔ تعریف کے پردے میں ان کی مذمت ہی ہے۔ اس سوال کی چھان بین اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے ذریعہ کلاسیکی غزل کے بعض بنیادی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے۔ اور ایک بات یہ بھی ہے کہ فیض کی موت کے بعد پاکستان میں بعض لوگوں نے فیض کو سچا مسلمان، عاشق رسول اور اہل دل صوفی بھی

حاجت کرنے کی کوشش کی ہے لہذا عجیب نہیں کہ کچھ دلوں میں فیض کو کلاسیکی صوفی شاعر بھی تسلیم کر لیا جائے اور اس طرح ان کا اصلی ادبی کارنامہ صرف دارورسن اور قیس و فرہاد کی صوفیانہ یاد تازہ رکھنے تک محدود قرار دیا جائے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر قدیم الایام سے چلے آنے والے رسومِ ماتی الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ خود جدید زمانے کا شاعر ہے تو ہم کس بنا پر یہ فیصلہ کریں گے کہ اس نے ان الفاظ کو نئے معنی دیے ہیں، مثال کے طور پر یہ دو شعر ہیں:

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں

ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

قل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا

پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

پہلا شعر ظاہر ہے کہ فیض کا ہے اور دوسرا درد کا۔ آپ کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں معشوق کے جور کی طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے تو فیض کی انفرادیت پر ضرب پڑتی ہے، کیونکہ اس سے تو یہ معلوم ہوا کہ غزل کے رسومِ ماتی مضامین و الفاظ کو سیاسی معنی میں برتنا فیض کا کوئی اختصاص نہیں۔ اور اگر آپ یہ کہیں کہ فیض کے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے، انقلابی تھے، وغیرہ۔ تو اس کے معنی تو پھر یہ ہوئے کہ ان رسومِ ماتی الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ اگر شاعر شیعہ ہے تو ان کے معنی شیعی ہیں۔ اگر شاعر سنی ہے لیکن اہل حدیث ہے تو ان کے معنی سنی اہل حدیثی ہیں وغیرہ۔ ظاہر ہے اس طرح فیض کی انفرادیت پھر خطرے میں پڑ جاتی ہے، ممکن ہے اگر یہ کہا جائے کہ فیض چونکہ ترقی پسند تھے اس لیے جب وہ کسی کے عہد میں دل زار کے سبھی اختیارات کے چلے جانے کی بات کرتے ہیں تو اس میں وزن ہی اور ہوتا ہے، اس میں حسن ہی اور ہوتا ہے، لیکن اس کے معنی تو یہ ہیں کہ ہر شعر کی خوبی خرابی کے بارے میں فیصلہ کرنے کے پہلے ہم شاعر کے سیاسی عقائد معلوم کریں، ظاہر ہے کہ شعر کے وہ معنی جو شاعر کے عقائد کے بارے میں معلومات حاصل کیے بغیر آمد ہی نہ ہو سکیں۔ علی الاخر باطل ہی ٹھہریں گے، کیونکہ اول تو تمام شاعروں کے سیاسی عقائد کے بارے میں معلومات نہیں، بلکہ اوقات کو شاعر کا نام بھی معلوم نہیں، اور دوسری بات یہ کہ اگر شعر کا حسن یا معنی ان اطلاعات پر منحصر و مبنی ٹھہرائے جائیں، جو شعر کے باہر ہیں تو پھر ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ خود شعر میں کوئی معنی نہیں ہوتے۔ ایسی صورت کو تسلیم کرنے کے بعد تنقید و تعظیم کے سب دروازے بند ہو جائیں گے اور خود فیض کی تمام

شاعری معرض خطر میں آجائے گی، کیونکہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ فیض کے کلام میں فی نغمہ کوئی خوبی نہیں۔ اصل بات تو یہ ہے کہ چوں کہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے۔ ورنہ یہی شعرا انھوں نے اگر درد کے زمانے میں، یا غالب کے زمانے میں کہے ہوتے تو انھیں کوئی گھاس نہ ڈالتا۔

ایک بات یہ بھی جاسکتی ہے کہ فیض کا بڑا کارنامہ دراصل یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انھیں غزل میں مقبول کیا۔ ورنہ فیض کے زمانے میں یہ سب خوبصورت الفاظ یا تو ترک ہو چکے تھے، یا اپنے معنی کھو چکے تھے، اس جواب میں دو مشکلیں ہیں۔ یہ بیان خندوش ہے کہ دارورسن قفس و نشین وغیرہ الفاظ کسی بھی وقت اپنے معنی کھو سکتے ہیں۔ یہ الفاظ دراصل ایک پورے رسومیاتی نظام کا حصہ ہیں اور ان پر غزل کی دنیا کے تمام مفروضوں کا دارومدار ہے جب تک وہ رسومیاتی نظام اور مفروضات باقی ہیں، یہ الفاظ اپنے معنی نہیں کھو سکتے۔ یہ ناممکن ہے کہ کوئی رسومیاتی لفظ مثلاً جو رستم، میر کے شعر میں با معنی ہو اور آج کے زمانے کے شعر میں بے معنی ہو۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جو رستم، قسم کے رسومیاتی الفاظ اپنی دل کشی اور تازگی کھو چکے تھے، فیض نے انھیں دوبارہ دل کشی اور تازگی عطا کی، پھر سوال اٹھے گا کہ فیض نے یہ کارنامہ کیوں کر انجام دیا؟ آپ جواب دیں گے کہ فیض نے انھیں سیاسی معنی عطا کیے، لیکن وہی مشکل پھر آں کھڑی ہوگی کہ فیض کے شعر میں سیاسی معنی کی دریافت ان معلومات پر مبنی ہے کہ فیض سیاسی اور انقلابی شخص تھے، یعنی اگر ہم پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا والا شعر فیض کے کلیات میں پڑھتے تو اس میں سیاسی اور انقلابی معنی دریافت کرتے اور اگر اسے درد کے دیوان میں پڑھتے تو اسے محض عشقیہ شعر سمجھتے، لہذا کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ میں جو دل کشی اور تازگی ہم فیض کے شعر میں دیکھتے ہیں وہ اس وجہ سے کہ ہم جانتے ہیں کہ فیض کے کچھ سیاسی عقائد تھے یعنی فیض نے ان میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں پیدا کی، یہ تو محض ان کی سیاست کا کرشمہ تھا۔

ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ مجھے قبول نہیں۔ اس وجہ سے قبول نہیں کہ میں اسے غلط سمجھتا ہوں، میں جانتا ہوں کہ کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ ہمارے زمانے میں فیض کے علاوہ دوسرے بہت سے شاعروں نے استعمال کیے ہیں اور وہ فیض کے ہم خیال وہم عقیدہ بھی تھے، لیکن ان کے یہاں ان الفاظ میں وہ حسن نظر نہیں آتا جو فیض کے یہاں ہے۔ لہذا فیض کی عظمت اس بنیاد پر نہیں قائم ہو سکتی کہ انھوں نے غزل کے کلاسیکی عشقیہ رسومیاتی الفاظ کو سیاسی معنی دیے۔ یہ مفت تو خندم، مجروح، ساحر، غلام ربانی تاباں بہتوں کے یہاں ہے۔ ان میں سے کوئی بھی فیض کا مد مقابل نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ نئے معنی کی دریافتی کے اس عمل میں فیض کو اولیت حاصل ہے، تو یہ بھی درست نہیں۔ ترقی

پسندوں میں سب سے پہلے محمد دم نے فزل کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا اور سیاسی موضوعات کو فزل میں برتنے کی رسم حسرت موہانی، محمد علی جوہر اور اقبال نے قائم کی۔ 'دستِ تہ سبک' کے دیباچے میں فیض نے حسرت موہانی کا ذکر کیا ہے۔ اس دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز 1928 کے آس پاس ہوا۔ اس وقت محمد علی جوہر زندہ تھے اور ان کی سیاسی فزل ایوانِ ادب میں گونج رہی تھی۔ حسرت کا دبدبہ بطور فزل کو پوری طرح قائم ہو چکا تھا اور اقبال تمام نئے شعراء (بشمول جوش) کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ خود فیض نے اقبال کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ ترقی پسند شعرا کی ممتاز نظموں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ لہذا فیض کے سامنے فزل کی ایسی مثالیں وافر تھیں جن میں سیاسی موضوعات کو برتا گیا تھا۔

اس تجربے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ فیض کی فزل میں کلاسیکی رنگ کی حسن و خوبی کا سراغ اس بات سے نہیں لگ سکتا کہ انھوں نے بعض رومیاتی الفاظ کو بڑی کثرت سے برتا اور ان میں سیاسی معنی داخل کیے۔ تنقید کی دنیا میں یہ شکل اکثر پیش آتی ہے کہ ہم خوبی کا پتہ تو لگا لیتے ہیں، لیکن اس کی وجہ دریافت کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مرے کرنگر نے Murrey Krieger اپنی کتاب Theory of Criticism میں اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”اگر ہمیں کوئی ایسا تجربہ حاصل ہو جسے ہم 'جمالیاتی' کے لفظ کے ذریعہ بیان کریں تو قرین قیاس ہے کہ ہم اس تجربے کی علت اس شے میں تلاش کرنے کی کوشش کریں گے جس سے ہمیں یہ تجربہ حاصل ہوا ہے، اور پھر اس طرح ہم اس شے کو جمالیاتی قدر کا حامل بتائیں گے لیکن بطور نقاد کے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جمالیاتی علت ہم میں ہے، یا واقعی اس شے میں ہے۔ قطعی لغوی طور پر تو یقیناً یہی کہا جائے گا کہ اس جمالیاتی تاثر کا سرچشمہ ہمارے ہی اندر ہوگا کیوں کہ ایسے لوگ بھی ہیں جو اس شے کا سامنے کرنے پر وہ تاثر حاصل نہیں کرتے..... کیا کسی شے میں کوئی ایسی جمالیاتی خاصیت ہوتی ہے، جسے ہم محسوس کرتے ہیں (یا ہم کو جسے محسوس کرنا چاہیے) اگر ہم نے وہ جمالیاتی خاصیت دریافت کر لی ہے اس طرح کہ ہمارا تجربہ (جس حد تک وہ جمالیاتی ہے) اس خاصیت کے تعلق سے مناسب اور صحیح تاثر ہے، تو پھر ہمیں اس خاصیت کی وضاحت کرنے اور اس کو بیان کرنے پر اپنے جمالیاتی تجربے سے مشابہ تجربے کو دوسرے قارئین تک پہنچانے پر قادر ہونا چاہیے۔“

آگے چل کر کرنگر کہتا ہے کہ نقاد کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ تجربے کے اندر شے Object in Experience اور شے کا تجربہ Experience of Object میں فرق کر سکے۔ یعنی وہ یہ بتا سکے کہ شعر میں جو خوبی وہ دیکھ رہا ہے، وہ اس کے دماغ کی اختراع نہیں ہے اور اس خوبی کے بیان کے

ذریعہ یہ حکم لگایا جاسکے کہ جن شعروں میں یہ خوبی ہوگی ان سے غلاں قسم کا تجربہ حاصل ہو سکے گا۔ اگر کسی نظم کے تجربے کو اس طرح بیان کیا جائے گا کہ اس کے مختلف اجزاء اپنی اپنی شخصیت کو برقرار رکھیں، تو پھر ان اجزاء کی یہ خصوصیت مشکوک ہو جاتی ہے کہ ان کے ذریعہ ایک متحد اور خود متنتی Unified اور Self-Enclosing تجربہ حاصل ہو سکتا ہے۔ فیض کی کلاسیکیت کی تحسین کرنے والوں کی یہی شکل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فیض کی غزل میں الفاظ الگ ہیں اور ان کے سیاسی معنی جو فیض کے عقائد نے ان میں داخل کیے ہیں، وہ الگ ہیں کیوں کہ انہیں الفاظ میں انہیں وہی سیاسی معنی جو فیض کے عقائد نے ان میں داخل کیے ہیں، وہ الگ ہیں۔ کیوں کہ انہیں الفاظ میں انہیں وہی سیاسی معنی تو مجروح اور دوسروں کے یہاں بھی ہیں لیکن فیض کے علاوہ کسی میں وہ بات نہیں۔ لہذا وہ اس بات کو واضح کرنے میں ناکام رہتے ہیں کہ وہی نسخہ جو فیض کے یہاں کارگر ہے، دوسروں کے یہاں بے فیض کیوں رہ جاتا ہے؟

اس سوال کو حل کرنے کے لیے مزید دو شعروں کی روشنی میں بعض نکات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرتا ہوں، پہلا شعر حافظ کا ہے اور دوسرا ظاہر ہے کہ فیض کا:

عقاب جو رکشا داست بال برہمہ شہر

کمان گوشہ نغینے و تیر آہے نیست

بیداد گروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں

سر پھوڑتی بھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے

اس بات سے قطع نظر کہ حافظ کا شعر بہت اعلیٰ درجہ کا ہے اور فیض کا شعر ان کے اچھے اشعار میں نہیں، پوچھنے کا سوال یہ ہے کہ ہم یہ فیصلہ کس طرح کر سکتے ہیں کہ حافظ کا سیاسی نہیں ہے اور فیض کا شعر سیاسی ہے؟ پھر، کیا، ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فیض کا شعر اگرچہ حافظ کے شعر سے بہت پست ہے، لیکن اس لیے قابل تعریف ہے کہ اس میں سیاسی پہلو بھی ہے، یعنی اور کسی پہلو کے علاوہ سیاسی پہلو بھی ہے کیا سیاسی شاعری کے لیے ایسے اصول مقرر ہو سکتے ہیں جن کی روشنی میں ہم سیاسی کو غیر سیاسی شاعری سے الگ کر سکیں؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ہم دکھائیں کہ غیر سیاسی شاعری پر مبنی رسومات کی پابندی کرتے ہوئے بھی سیاسی شاعری ہو سکتی ہے، کیوں کہ وہ رسومات ہے؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کسی رسوماتی نظام کو ہم پوری طرح برتیں، لیکن اس کے جو معنی نکلیں وہ غیر رسوماتی ہوں؟

ان تمام سوالوں کے جواب مہیا کرنے کے لیے ایک دفتر چاہیے، میں اس وقت صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ حافظ کا شعر سیاسی معنی کا تحمل ہو سکتا ہے، لیکن ہم اس کو سیاسی نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اس میں سے سیاسی معنی جو ہم برآمد کریں گے ان کا تعلق شعر کی Signification سے ہوگا اس کے اصل



معنی سے نہیں، اور یہ استعارے کی خوبی ہے کہ وہ Signification کے لیے دروازے کھول دیتا ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی رو سے ہم اس شعر کو غیر سیاسی قرار دیں لیکن ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ بھی ہے جس کے اعتبار سے ہم اس کو کھٹن سیاسی قرار دیں۔ شعر کی معنویت اس کے معنی کا حصہ ہوتی ہے لیکن اس کے معنی کا دائرہ اس کی معنویت سے چھوٹا بھی ہو سکتا ہے فیض کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں کم کارگر ہے، اگرچہ اس میں بھی سیاسی معنویت ہے، کم کارگر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کی معنویت جس معنی پر قائم ہے، وہ حافظ کے شعر کے معنی سے کم ہے۔ معنی کے ہونے سے میری مراد یہ ہے کہ حافظ کے شعر میں چار استعارے اور چار پیکر ہیں، یعنی جو استعارے ہیں وہی پیکر بھی ہیں۔ عقاب، جور، بال کشادست، برہم شہر، کمان گوشہ نشینے، تیرا ہے۔ پھر دو چیزوں کا ہونا (جو پہلے مصرعے میں بیان ہوئی ہیں) فیض کا شعر ان خوبیوں سے خالی ہے۔ فیض نے جہاں کلاسیکی اسلوب کو کامیابی سے برتا ہے وہاں کیفیت یا مضمون آفرینی کی کارفرمائی ہے۔ ورنہ سیاسی پہلو یا فلسفیانہ پہلو یا عشقیہ پہلو کسی میں کوئی ایسی خوبی فیض نہیں جو شاعرانہ خوبی سے ضامن ہو سکے۔ بات فیض کی غزل کی ہوری تھی، لیکن انھوں نے اکثر نظموں میں بھی غزل کا اسلوب اختیار کیا ہے، اس میں 'ہم' جو تاریک راہوں میں مارے گئے' کے پہلے دو مصرعے پیش کرتا ہوں، پھر فارسی کا ایک شعر جو غالباً نظیر کی کا ہے:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم  
دار کی خشک شہنی پہ وارے گئے

فارسی شاعر کہتا ہے:

در روزگار عشق تو ماہم فدا شدیم  
افسوس کز قبیلہ مجنوں کسے نہ ماند

مضمون آفرینی اور کنایاتی انداز بیان کی حکمت نے فارسی کے شعر کو یادگار بنا دیا ہے۔ فیض کے یہاں رعایت تضاد موجود ہے، لیکن مضمون کی پیش پا افتادگی نے فیض کے یہاں حکمت کے بجائے Selfoity پیدا کر دی ہے جہاں مضمون آفرینی ہوتی ہے وہاں Selfoity نہیں ہوتی۔ جہاں کیفیت ہوتی ہے وہاں Selfoity کا خطرہ ہوتا ہے، فیض ہمارے ان جدید شعرا میں ہیں جنہیں ان کلاسیکی اصطلاحوں اور تصورات کی اہمیت کا احساس تھا۔ ان میں سے بعض پر انھوں نے ایک مضمون بھی لکھا ہے۔ ہم لوگوں نے مغربی تعلیم کے زیر اثر ان اصطلاحوں سے بے گامگی اختیار کر لی تھی، جب ہمارے ذوق سلیم نے فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ محسوس کیا تو اس کی وجہ دریافت کرنے کی ہم میں ان اصطلاحوں اور تصورات سے مدد نہ لے سکے۔ لہذا ہم صرف یہ کہہ کر رہ گئے کہ فیض نے شیخ، برہمن،

واعظ، کوئے یار، رقیب، منزل، دار، رن وغیرہ کلاسیکی رسومیاتی الفاظ کو نئے معنی میں استعمال کیا ہے۔ فیض کے بہت سے عمدہ اشعار میں رسومیاتی الفاظ نہیں ہیں پھر بھی ان کی کامیابی کا راز کیا ہو سکتا ہے؟ اس فہرست میں فیض کے بعض مشہور ترین اشعار بھی ہیں:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا  
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے  
جدا تھے ہم تو میسر تھیں قربتیں کتنی  
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جدائیاں کتنی  
ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مدارتوں کے بعد  
پھر بنیں گے آشنا، کتنی ملاقاتوں کے بعد  
وہی چشمہ ہٹا تھا جسے سب سراب سمجھے  
وہی خواب مستحضر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

فیض نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا، فیض کے یہاں کیفیت کا جادو نظموں میں بڑھ چڑھ کر بولتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ غزل کی تہذیب کے پس منظر میں فیض کا مطالعہ از سر نو کیا جائے۔



(فیض احمد فیض: نکلے اور جیتیں، مرتبہ: شاہد مایلی، معیار پبلیکیشنز، 1987)

**Prof. Shamsur Rahman Farooqui**

29-C, Hastings Road,

Allahabad- 211001 (U P)

## فیض کی شاعری

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پطرس بخاری نے اپنے کسی مضمون میں غالباً راشد کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے یہ جملہ لکھا تھا: 'دیکھیں جدید شاعری کی شمع راشد کے سامنے رکھی جاتی ہے یا فیض کے سامنے۔' پطرس بخاری انگریزی ادب کے ایک مانے ہوئے استاد تھے اور ان کی نظر جہاں انگلستان کے جدید ادب پر تھی وہاں اردو کے جدید ادب سے بھی وہ پوری طرح واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے لفظ 'جدید' اپنے اس جملے میں ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہوگا جن معنوں میں کہ ہم آزاد اور حالی کی شاعری کو جدید کہتے ہیں۔ اس کے برعکس جدید شاعری سے ان کی مراد وہ شاعری تھی جسے نئی کہیے یا ترقی پسند۔ جسے بائیں بازو کی شاعری کہیے یا ماڈرن، جو 1930 کی دہائی میں یہ ایک وقت انگلستان کے نوجوان شعرا انگریزی میں، اور اس شاعری سے قدرے متاثر ہو کر انگریزی تعلیم پائے ہوئے پاک و ہند کے نوجوان شعرا بھی اردو میں تخلیق کر رہے تھے۔

حالی بھی اپنے زمانے میں جدید تھے مگر اس حد تک کہ ان کی شاعری میں صرف معنی نئے تھے وہ نئی شراب پرانی بوتل میں، نئے خیالات کو مانوس بیت اور اسالیب میں پیش کر رہے تھے۔ ان کی جدیدیت یہ تھی کہ عشقِ بتاں کی گفتگو کے بجائے، اصلاحِ اخلاق کی باتیں کر رہے تھے۔ وہ سایہ عشقِ بتاں سے ڈرے سبے ہوئے داعیہ کے کوچے میں جا بسے تھے۔ ان کا کوئی سیاسی عمل بجز اس کے نہ تھا کہ آدابِ مغرب کی پیروی کریں اور اگر انھوں نے عربوں کے عروجِ سلطنت کا بھی ذکر کیا ہے تو اس کی اہمیت اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وہ مسلمانوں کے لیے ایک تازہ یادِ عبرت و غیرت مہیا کریں۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ مشرقی علوم و فنون کو ان کی کم مانگی کی بنا پر مسترد کر چکے تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کے بجائے آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی ہی نے ہمیں فلسفہ ترقی سے آشنا کیا۔ اس بات پر زور دیا کہ مادی ترقی کے بغیر روحانی ترقی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اس مادی ترقی کے حصول کے لیے وہ مغربی علوم و فنون، حکمت اور تکنالوجی کی تعلیم کو ضروری تصور کرتے اور اپنی

قوم کے لوگوں کو تجارت کے اخلاقی، صنعت و حرفت کی خوبیاں بھاتے۔ ان کا مخاطب اس متوسط طبقے سے ہوتا جو یا تو تجارت پیشہ، دکان دار، حرفہ پیشہ تھا یا انگریزی تعلیم یا ماہوار نوکری پیشہ اور وکیل وکلا کا طبقہ تھا۔ ان کا خطاب نہ تو مزدوروں سے تھا اور نہ کسانوں سے۔ مزید یہ کہ ان کا پیغام، تقلید مغرب کے علاوہ کسی ایسے سیاسی اقدام کا نہ تھا جس میں دارورسن یا داروگیر کی آزمائش رہی ہو۔ وہ سرسید احمد خاں کی طرح ہمیشہ اس بات پر زور دیتے کہ انگریزوں کی موجودگی مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری ہے۔

1930 کی دہائی اور اس کے بعد کے زمانے کی سیاسی اور سماجی حقیقت بالکل مختلف تھی جو حالی کو ملی تھی۔ 1930 کا زمانہ برصغیر پاک و ہند میں انقلابی عمل کا تھا۔ اس زمانے میں برطانوی حکومت سے سمجھوتہ نہ کرنے اور آزادی کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کی بات کی جاتی۔ اسی زمانے میں مغربی ممالک میں ایک رجحان اقتصادی بد حالی، اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے اشتراکیت کی طرف مائل ہونے کا بڑے وسیع پیمانے پر پیدا ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ دوسرا رجحان جس سے اس بائیں بازو کی سیاست میں ضرور جان پڑ گئی، فاشزم کی روز افزوں بڑھتی ہوئی قوت اور جنگ کے منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پیش نظر ایک ایسے بین الاقوامی اقدام کا تھا جسے اپنی فاشزم کہیں گے۔ 1930 کی دہائی کا جدید بائیں بازو کا انگریزی ادب ان دونوں رجحانات کا حامل تھا۔ اور اس انگریزی ادب سے ہمارے ترقی پسند ادب کی تحریک کے کبھی نوجوان ادیب اور شاعر متاثر تھے۔ یہی سب کچھ ترقی پسند ادب اور شعرا نے پوری کی۔ اب یہ دیکھیے کہ حالی کے زمانے سے یہ زمانہ کس قدر مختلف ہو گیا تھا۔ حالی کی شاعری ان کے اس شعر کی تشریح کرتی ہے:

اب بھامتے ہیں سایہ عشقِ تباہ سے ہم  
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسمان سے ہم

اس نئے دور میں حالی ہی کی زمین میں مجاز نے یہ طرح نو ڈالی:

اذنِ خرام لپٹے ہوئے آسمان سے ہم  
ہٹ کر چلے ہیں رہ گزرا رواں سے ہم

حالی کی مذکورہ غزل میں ایک مصرع ہے: 'سب کچھ کہا مگر نہ کھلے راز داں سے ہم' اس راز کو مجاز یوں دریافت کرتے ہیں:

کیوں کر ہوا ہے فاشِ زمانے پہ کیا کہیں

وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے راز داں سے ہم

اور پھر اسی عقلِ مصلحت کو شکر ٹھکراتے ہوئے نظر آتے ہیں جو انگریزوں کی موجودگی کو

مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری سمجھتی۔

ٹھکرا دیے ہیں عقل و فرد کے منم کدے

گمیرا چلے تھے کش مکش امتحان سے ہم

یہ راہ انحراف جو رہ گزر کارواں سے 1930 کی دہائی کے باغی اور انقلابی شعرا نے اختیار کی، ایک بنیادی قسم کا انحراف تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی بیرونی قبول کرنے سے انکار اور اشتراکیت کی راہ اختیار کرنے کا اعلان۔

یہ ایں رندی مجاز اک شاعر مزدور و دہقان ہے

اور یہ اظہار و افکار:

جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا تو ہے

اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے اقبال کی شاعری کو درمیان میں نہ لائیں اور صرف اختر شیرانی ایسے رومان پسند شاعر کو سامنے رکھیں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ان کی رومانیت میں بھی ایک بغاوت تھی۔ اختر شیرانی نہ صرف حسن و عشق کے شاعر تھے بلکہ آزادی کے بھی شاعر تھے۔ اور وہ بھی اس جدوجہد آزادی میں سرفروشی کا خواب دیکھتے۔ چنانچہ ہمارے یہ ترقی پسند شعرا جو بہ یک وقت رومانیت پسند بھی تھے اور ترقی پسند بھی، یعنی حسن پرست اور آمادۂ انقلاب بھی۔ وہ ان دونوں کیفیتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ 1934-35 کی بات ہوگی۔ ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین قائم بھی نہ ہوئی تھی کہ اس انقلابی جذبے کا اظہار شروع ہو چکا تھا۔ فیض نے اپنی نظم 'ہم لوگ' میں اس زمانے کی آشفٹ سری بے روزگاری اور بد حالی کے ساتھ ساتھ ان کے اس جذبہ بغاوت کی بھی تصویر کشی کی ہے:

اور اک انجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش

دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

اور جب 'موضوع غن' میں اپنی ترجیح حسن و عشق کی وادی قرار دیتے ہیں تو اس وقت بھی وہ اس طرف دیکھنے سے نظریں نہیں چراتے ہیں جو غربت، افلاس کی سمت ہے۔ مگر جب سوز مرگ محبت کا جشن منانے کے بعد وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں:

'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

تو ہر چند کہ ان کی نظر اس طرف بھی جاتی ہے:

'لوٹ جاتی ہے اور کو بھی نظر کیا کیجے

مگر اس نکل کے ساتھ:

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

رومانیت وہاں بھی ان کا دامن چھوڑتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے، چناں چہ جب وہ اس رو میں انقلاب اور بغاوت کی بات کرتے تو اس انفعالییت کے ساتھ:

اپنے اجداد کی میراث ہے محذور ہیں ہم  
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم  
مگر آہستہ آہستہ ان کا یہ منفعل رومانی شعور، جسے گویا نے مرض قرار دیا ہے، قبائے غم کی انفعالی کیفیت اتارتا جاتا ہے، اور وہ اپنے لب گویا کو دعوت حق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں:

’بول کہ لب آزاد ہیں تیرے‘

اسی زمانے میں ان کی نظم ’تنہائی‘ شائع ہوئی، معلوم نہیں کیا جادو تھا ان کی اس مختصر نظم میں جو صرف 9 مصرعوں کی ہے اور اپنے ادورٹون میں سیاسی بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری میں اس کا قد خاصا بلند ہو گیا۔ راشد نے بھی ان کی اس نظم کی تعریف کی۔ بات یہ ہے کہ یہ نظم اس وقت تک لکھی جانے والی جدید نظموں میں بڑی منفرد تھی۔ یہ نظم اپنی ہیئت میں نامیاتی وحدت کی خصوصیت کی حامل ہے۔ امجزرینہ بہرینہ اس کی تعمیر میں اس طرح حصہ لیتی جاتی ہیں کہ آپ کسی مصرعے کو بھی، حتیٰ کہ کسی لفظ کو بھی۔ اس نظم سے ہٹا نہیں سکتے ہیں اور ساری امجزرینہ اور محسوس تصویر کی قدر کی حامل ہیں۔ نظم کیا ہے ایک ایکشن پینٹنگ (Action Painting) ہے کہ اس کا ہر لفظ رقص کنناں نظم کے دائرے کو مکمل کرتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں جو نظمیں اس دور سے پہلے کے ادوار میں لکھی گئیں۔ چند شعرا کے غیر معروف تجربات کو چھوڑ کر، جو انگریزی سائنٹ کی پیروی میں کیے گئے ہیں، اور بعض انگریزی نظموں کے ترجموں کو بھی مستثنیٰ کر کے، وہ پابند ہوا کرتیں۔ جو قوانین نظم کہ ہماری زبان میں رائج تھے، ان کی متابعت میں وہ لکھی جایا کرتیں۔ کہیں کہیں بحروں میں زحافات سے کام لیا جاتا۔ مگر اس کی اجازت نہ تھی کہ کوئی لفظ اپنی صوتی دل رہائی کی وجہ سے غلط جگہ پر براجمان ہو جائے یا یہ کہ صحت الفاظ کو صوتی اثر پر قربان کر دیا جائے۔ اس زمانے میں یہ آزادی بھی ہمارے شعرا لینے لگے۔ اس سے ان کا بھرم بحروں میں بھی ہوا۔ فیض نے یہ بات خود بھی تسلیم کی ہے کہ کہیں کہیں صحت لفظ کو انھوں نے لفظ کی صوتی کیفیت پر قربان کیا ہے۔ میں ازرا پاؤں کے اس خیال سے متفق ہوں کہ شاعر کو لغاتی فقروں میں سوچنا چاہیے نہ کہ نحوی ترکیبات میں۔ اور میں اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ شاعری کی ایک اہم قدر اس کی موسیقیت ہے جس کے بغیر اسے شعر کے زمرے میں شمار کرنا درست نہ ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ کسی فرد گزاشت کو فروگزاشت نہ کہا جائے۔ چناں چہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فیض کے یہاں اس قسم کی لغزش، جیسی کہ نقش فریادی میں تھی، اس کے بعد کے مجموعوں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

ان بعد کی نظموں میں موسیقیت کو قربان کیے بغیر ان کے یہاں مرصع سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ وہ جو کوئی بھی شعر، قطعہ، غزل یا نظم کہتے، اسے اس طرح سنوارتے کہ اس پر میک اپ کا گمان کم اور مشاطہ فطرت کا گمان زیادہ ہوتا۔

’نقش فریادی‘ کے شائع ہونے کے سال دو سال بعد فیض نے برطانوی فوج میں ملازمت کر لی اور چار سال تک فوجی زندگی بسر کی۔ جب اختتام جنگ پر اس ملازمت سے گلو خلاصی حاصل کی تو ایک تمغہ امتیاز M.B.E بھی اپنے ساتھ لائے۔ دوران جنگ میں ایک بار میں ان سے ان کی فوجی ہیرک میں بھی ملا تھا۔ اس موقع پر انھوں نے اپنی چیزیں ہی سنائیں۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ مجھے نہیں معلوم کہ ملازمت کے دوران انھوں نے کون کون سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں، اور یہ جاننا کچھ بے سود نہ ہوگا۔ مگر جب 1947 میں برصغیر پاک و ہند میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے انھوں نے جو نظم لکھی، اس نے لوگوں کو چوکایا بھی اور متاثر بھی کیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس نظم کی امیجی اور اسی طرز کی تصویریں تھیں جیسی ان کی نظم ’تنہائی‘ کی امیج تھیں۔ اس نظم کا پہلا ہی مصرع، قطع نظر اس امر کے کہ اجالا داغ داغ تھا کہ نہیں تھا، بڑا سحر انگیز ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں انگریز شاعر آڈن کی استعمال کی ہوئی ایک ترکیب Punctured Night کی بازگشت ہے لیکن مجھے تو یہاں بھی غالب کا فیض ہی نظر آتا ہے۔ فیض، غالب کی قبا کا دامن اکثر چھوٹتے رہے۔ بہر حال اس نظم سے ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس نظم کی ہیئت بھی نامیاتی قدر کی حاصل ہے، اور اسی طرح اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے، جس طرح ان کی نظم ’تنہائی‘ اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری خود مختاری کے ساتھ ملی تھی۔ لیکن جس طرح ہند نے اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے یہاں ایک جمہوری آئینی نظام قائم کیا۔ زمیندارانہ نظام کو توڑا، انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کیے اور کچھ اصلاحات سماجی زندگی میں عورت مرد کی مساوات، جھوٹ چھات وغیرہ کے تعلق سے نافذ کیں۔ اس طرح کا سماجی آزادی کا کوئی عمل ہمارے یہاں اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نہیں کیا گیا۔ بلکہ ری کسی جمہوریت کا بھی چند ہی برسوں میں گلا گھونٹ دیا گیا۔ سیاسی زندگی کو منجمد کر دیا گیا۔ سیاست بازوں کو غنڈوں کا نام دیا گیا۔ اور ایک مظلوم قسم کی جمہوریت، جسے ’گھاس جڑ‘ والی جمہوریت کا نام دیا گیا، رائج کرنے کی کوشش کی گئی اس کے علاوہ آزادی کی حفاظت جس حاسدانہ انداز میں کرنی چاہیے تھی، ویسے نہیں کی گئی۔ بلکہ اس قسم کے نیلامی نعرے آئے دن سننے میں آتے تھے۔ ’ہمارے یہاں بہترین Human Material ہے۔ دوسرے نے کہا۔ ہم Honest Broker ہیں، اس کے نتیجے میں بیرونی ملکوں کے ہوائی اڈے قائم

ہوئے۔ اور پھر انھیں اکھاڑنا بھی پڑا۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ 'داغ داغ اجالا' کہنے کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ لیکن چوں کہ وہ توقعات آزادی سے پوری نہ ہوئیں جو آزادی کے ساتھ وابستہ کی گئی تھیں۔ اس لیے وہ صبح داغ داری نظر آئی۔ اس کے طلوع ہونے پر نہ تو پرانے سماجی رشتے تبدیل ہوئے اور نہ اس سماجی بنیاد ہی کو کمزور کیا گیا، جسے انگریزوں نے پنجاب اور سندھ وغیرہ کو فتح کرنے کے بعد اپنے عطیات سے ان صوبوں کے زمینداروں اور جاگیرداروں میں پیدا کیا تھا، سیاست انہی کے ہاتھوں میں رہی جو آزادی کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے۔ اس کے نتیجے میں ایک نئی جدوجہد، قومی آزادی کے تحفظ کی، سماجی رشتوں کو تبدیل کرنے کی، جمہوریت کے اداروں کو قائم کرنے کی، اور انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کرنے کی، بنیادی حقوق سے لوگوں کو نوازنے کی، جنگ کے مقابلے میں امن کی زندگی بسر کرنے کی، اور خود کفیل اقتصادیات کی طرف قدم اٹھانے کی شروع ہوئی۔ فیض کی شاعری، دوسرے ترقی پسند شعرا کی شاعری کی طرح ان کے لیے زندگی کا ایک عمل بھی ہے، اس دور میں ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے:

وہ آئیں تو سر مقل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

یہ قوالی بھی اسی زمانے کی ہے۔ بہر حال اس دور میں ان کی شاعری اپنی انفعالیات کی قبا تار پہنچتی ہے۔ آزادی سے پہلے ان کی جنگ برطانوی امپیریلزم اور فاشزم کی قوتوں سے تھی۔ اس جنگ میں برصغیر پاک و ہند کی اکثریت، کیا ہندو کیا مسلمان، ان کے ساتھ تھی۔ آزادی کی مانگ سارے طبقوں کی مانگ تھی۔ آزادی کے نغمے گانے والے شاعروں کے گرد پروانہ دار جمع ہوتے۔ مشاعرے ان کی نظموں کے اشعار سے گونجے رہے۔ مگر اب چھری جنگ سوشل لبریشن کی، سماجی آزادی کی، اس میں متقابل اپنی ہی صورت کا تھا۔ اس سے دست و گریباں ہونا کچھ آسان نہ تھا۔ بالخصوص اس وقت جب کہ اس نے آمریت کا روپ دھار لیا ہو۔ اور سامراجی خاندان سے رشتے ناتے جوڑ لیے ہوں۔ فیض نے اپنی شاعری سے اس دور بین جو جنگ ان قوتوں سے لڑی ہے، وہ قابل قدر ہے پوری قوم کے لیے۔ کیوں کہ ان کی وہ جنگ پوری قوم کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا عہد و بیان، لیلائے وطن کے ساتھ وفاداری کا زیادہ محکم ہوا ہے، اور ہر چند کہ دست بڑ سنگ آمدہ بیان وفا تھا۔ ایک کڑا درد اس وفا کے بھانے میں تھا لیکن کوئی پشیمانی یا ندامت نہ تھی، وہی رجاہیت ان کی شاعری میں تھی جو شروع سے ملتی ہے۔ لیکن اب حوصلہ دار و رسن، کچھ گرمی یقین سے اور بھی قوی ہو گیا:

واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا  
تجا میں لونی کبھی آواز جرس کی



خیریت جاں، راحت تن، صحت داماں  
سب بھول گئیں مصلحتیں اہل ہوس کی

ستم کی داستاں کشتہ دلوں کا ماجرا کیسے  
جو زہر لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ بر ملا کیسے  
مصر ہے مقرب راز شہیدان وفا کیسے

کلی ہے حرف نامفہوم پر اب تعزیر بسم اللہ  
سرِ مقل چلو بے زحمت تفسیر بسم اللہ  
ہوئی پھر امتحان عشق کی تدبیر بسم اللہ

چشمِ نم، جان شوریدہ کافی نہیں  
جمہتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں  
آج بازار میں پایہ جولاں چلو  
دلفش فریادی، میں فیض کی آواز ایک فریادی کا لباس زیت تن کیے ہوئے ہے لیکن اس دور میں  
جو سماجی آزادی کی جدوجہد کا دور ہے، باوجود اس بے گناہی کے:  
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا  
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے  
ترہیتِ زنداں سے ان کا وہ حوصلہ گناہ جتنا بڑھتا گیا، جتنی صعوبتیں بڑھتی گئیں، اتنی ہی ان کی  
آواز لہو ترنگ اور لہو تال ہوتی گئی۔ اسی زمانے میں فیض نے غزل میں ایک لہو رنگ درپچہ وا کیا۔ جو  
ایک طرزِ فضاں بھی ہے اور ایک طرزِ بیاں بھی:

ہم نے جو طرزِ فضاں کی ہے قفس میں ایجاد  
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیض کی یہ طرزِ فضاں کہاں کہاں نہیں پہنچی ہے۔ کیا ہند اور کیا پاکستان، ہر جگہ اس طرز میں غزلیں  
کہی گئیں۔ اور جہاں ایک لہو رنگ درپچہ انھوں نے بابِ غزل میں وا کیا، وہاں اس رنگِ تغزل کو اپنی  
نظموں میں بھی منتقل کیا۔

جب کبھی کوچہ عشق کے جاں سپاروں کا کوئی سر، شاخِ دار سے کٹ کر نیچے گرا ہے تو وہ اس کے

خون میں اپنا پرچم ڈبو کر یوں سر میدان آئے ہیں:  
 قہم کیا شور جنوں، قہم ہوئی بارش سنگ  
 خاک رہ آج لیے ہے لب دل دار کا رنگ  
 کوئے جاناں میں کھلا میرے لبو کا پرچم  
 دیکھیے دیتے ہیں کس کس کو صلا میرے بعد

جب سٹھلی تیری راہوں میں شام ستم ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم  
 لب پہ حرف غزل، دل میں قدیل غم اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی  
 دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے  
 قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم اور نکلیں گے عشاق کے قافلے  
 جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم مختصر کر چلے درد کے فاصلے  
 فیض کا انداز سخن بالعموم زیر لب گنگنانے، خود سے ہم کلام ہونے، تہہ سے خانہ حرف کوئی خار  
 آگئیں بات کہہ دینے کا رہا ہے۔ لیکن اس دور میں بعض نظموں میں ان کی آواز بلند بھی ہو جاتی ہے:  
 لاؤ سگڑ کوئی جوش غضب کا انگار طیش کی آتش جوار کہاں ہے لاؤ  
 وہ دکھتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی تھی  
 اور پھر وہ بلند آواز رجز کی صورت اختیار کرتی ہے اور شیر بہر کی چال پر لبو تال دیتی ہے:

آجاؤ افریقہ

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا  
 آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال  
 آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا  
 آجاؤ میں نے نوحہ دیا ہے کسی کا جال

آجاؤ افریقہ

آؤ بہر کی چال

اس موقع پر جب کہ ذکر ان کی رجز خوانی کا ہو رہا ہے، اگر میں ان کی ایسی نظموں کا ذکر نہ کروں  
 جو فی اعتبار سے اس پائے کی ہیں کہ جب جدید شاعری کو اس پہلو سے جانچا جائے گا کہ کیوں کر اس  
 نے ایک نئی ہیئت اردو شاعری کو دی ہے تو انھیں بھی ان چند نظموں میں شمار کیا جائے گا جن سے جدید  
 شاعری کا بھرم ہے۔

میرا اشارہ 'زنداں نامہ' کی تین نظموں کی طرف ہے۔ 'ایک ملاقات' جو ایک علامتی نظم ہے۔ 'درد کا شجر' تاریک فضائے حیات میں اس طرح مموکرتا ہے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ اس کا نور حیات سے دھک اٹھتا ہے۔ اور تیسری نظم 'زنداں کی ایک صبح' اور اسی تسلسل میں 'زنداں کی ایک شام' ہے۔ ہر چند کہ یہ نظمیں نامکمل رہ گئیں۔ فیض کا جب انسپریشن ختم ہو جاتا تو وہ نظم کو وہیں چھوڑ دیا کرتے۔ پھر بھی ایک ایسا حسن رکھتی ہیں امچور کی تعمیر میں، کہ اس کی نظیر اس دور کے کسی دوسرے شاعر کی نظموں میں نہیں ملتی ہے۔ 'زنداں کی صبح' کا آغاز جس افسانوی انداز میں ہوتا ہے، اس سے اس نظم کی اٹھان کا تصور بخوبی کیا جاسکتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے  
جاگ اس شب جو سے تاب ترا حصہ ہے جام کے لب سے یہ جام اتر آئی ہے  
اب قبل اس کے کہ میں اپنے اس مضمون کے اختتام تک پہنچوں، فلسطین کے تعلق سے ان کی  
ایک نظم کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں، جو 1968 میں لکھی گئی تھی، فلسطین کے تعلق سے فیض نے بہت کچھ کہا  
ہے مگر مندرجہ ذیل نظم کا کچھ اور ہی طور ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

پھر برق فروزاں ہے سرودائی سینا اے دیدہ دینا  
پھر دل کو مصفا کرو اس لوح پہ شاید  
ماہین من و تو نیا بیاں کوئی اترے  
اب رسم ستم حکمت خاصان زمیں ہے  
تائید ستم مصلحت مفتی دیں ہے  
اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلنے  
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

ہر اک ادلی الامر کو صدا دو کہ اپنی فرو عمل سنبالے  
اٹھے گا جب جم سر فروشاں پڑیں گے دارورسن کے لالے  
فیض کوئی بسیار گو شاعر نہ تھے اور وہ کوئی زود گو، بدیہہ گو شاعر بھی نہ تھے۔ وہ اپنے مصرعے  
سنوارنے میں لگے رہتے۔ چنانچہ ان کا مجموعہ کلام ایک اعتبار سے مختصر ہی ہے۔ مگر جو کچھ بھی ہے وہ  
منتخب ہے، ایسا منتخب کہ ان کے کلام سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر شعر داد طلب ہے۔ اور وہ  
داد ان کو ملتی بھی رہی ہے۔

ایسی صورت میں اس ہلکی سی سیر کے بعد، جو ان کی شاعری کے ساتھ میں نے کی ہے، چند باتیں  
بہ حیثیت مجموعی ان کی شاعری سے متعلق کہنا چاہوں گا۔ ہماری شاعری میں سیاسی جذبے کا اظہار

بیسویں صدی کے اوائل یا انیسویں صدی کے اواخر ہی سے ہو رہا تھا۔ لیکن اس سیاسی شاعر کا انداز خطیبانہ تھا۔ ایک پبلک سامنے ہوتی جس کو ہمارے شعرا مخاطب کرتے اور وہ اس مخاطب میں حسن خطابت شاعری میں بھی ڈھل جاتا ہے اور ہمارے یہاں ڈھلا ہے۔ اس کی مثال اقبال کی شاعری سے دی جاسکتی ہے، لیکن اس سیاسی شاعری کی نظموں میں بالعموم بالاستثنا اقبال کی نظموں کے لیریزم Lyricism یا حسن تغزل کی کمی محسوس کی جاتی۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعروں نے غزل کے حسن تغزل کو اپنی نظموں میں بھی راہ دی ہے۔ فیض کا نام ان شعرا کے درمیان سرفہرست آتا ہے۔ فیض کی غزلوں میں وحدت، تاثر کے باعث نظموں کا رنگ ہے، اور ان کی نظموں میں حسن تغزل کی راہ پانے اور تاسیاتی اشعار کی وجہ سے غزلوں کا مزاحمتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کے اشعار کے علاوہ ان کی نظموں کے بند بھی لوگوں کو زبانی یاد ہو جاتے ہیں۔

غالب نے کہا تھا:

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

جتنی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور اسی خیال کو ایک دوسرے انداز میں غالب سے پہلے یوں ادا کیا گیا ہے:

خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں

گفتہ آید در حدیث دیگران

اس طرز سخن سے جہاں شاعری میں مجرد استعارات کی جگہ ضوس امجز راہ پاتی ہیں، محسوس استعارے جنم لیتے ہیں۔ وہاں شاعری میں ایک معروضیت، ایک معروضی نظام حوالہ بھی وجود میں آتا ہے۔ اس سے شعر نہ صرف چمک اٹھتا ہے بلکہ زیادہ دل پذیری کے ساتھ قابل فہم بھی ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری اس خوبی کی حامل ہے۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ فیض نے مجاز کے پہلے مجموعہ کلام پر جو مقدمہ لکھا تھا، اس میں انھوں نے مجاز کو انقلاب کا مطرب قرار دیا تھا۔ یہ خطاب خود فیض پر بہ حسن تمام صادق آتا ہے۔ فیض کی شاعری کچھ اس سے سوا بھی ہے۔ فیض نے جہاں ایک نئی طرز فہاں ایجاد کی وہاں پرانے سمبلوں کو نئی معنویت عطا کی، حتیٰ کے حرم کے تصور کو بھی ایک نیا معنی دیا۔ نئے استعارے اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ جب ان ساری باتوں کا احصا کیا جائے گا تو یہ کہنا پڑے گا کہ انھوں نے ہماری شاعری کو ایک نئی زبان بھی دی، جو ہر چند کہ ہماری ادبی روایت سے مربوط اور مستفید ہے، تاہم نئی بھی ہے۔

میں نے یہ بات کچھ غلط نہیں کہی ہے کہ وہ غالب کے دامنِ قبا کو بار بار غمگوں کرتے رہے لیکن اس سے اس بات پر حرف نہیں آتا ہے کہ ان کی آواز غالب سے الگ ہے۔ وہ بالکل ماڈرن آواز ہے۔

ہر چند کہ دورِ حاضر کی جدیدیت کا ایک رشتہ غالب سے بھی ملتا ہے۔ اسی نے ایک طرح نو کی بنیاد ہماری حیات کی دنیا میں ڈالی، اسی نے وہ راہِ آزادی بلند کیا جو بزرگوں سے ایک نئے سفر کی اجازت کا تھا۔ اسی نے دارورسن کی آزمائش کی گفتگو چھیڑی اور شاعری میں جدید زبان، موضوعوں اور جذبات کی گرمی سے برقائی ہوئی استعمال کی۔ اور جو سب سے عظیم بات ہے وہ یہ کہ اس نے وجود کے تصور پر نظر ثانی کی، اور اپنی عرق ریزی اور بیت شکنی سے ایک تناظر، عالم پر نگاہ ڈالنے کا پید کیا، لیکن میں یہ سب باتیں کس لیے کر رہا ہوں۔ یہ مضمون کوئی غالب پر تو ہے نہیں۔ ہاں مگر اس کے شاگرد معنوی، اس راہ پر چلنے والے کی ہے جو جادۂ غالب ہے۔ غالب اس راہ کو اپنی تیز روی اور آبلہ پائی سے خاصا ہموار کر گئے تھے۔ وہ جادہ ان کے خونِ جگر سے منور بھی ہے۔ راشد اور فیض دونوں نے اپنی شاعری کا سفر ایک ساتھ شروع کیا تھا۔ اس وقت پطرس بخاری بجا طور پر اس کی پیش گوئی نہیں کر سکے تھے کہ جدید شاعری کی شمع ان دونوں میں سے کس کے سامنے رکھی جائے گی۔ راشد چلے تھے بڑے جھونک سے لیکن اتنا میں گھر گئے۔ اور پھر خواب چند خوابوں کی خواب گرمی میں ایسا ڈوبے کہ ذات کا یہ احساس مٹ گیا کہ میں تنہا کچھ نہیں۔ پروردۂ محن غیر ہوں۔ فیض اپنی ذات میں فرد فرد پھیلتے رہے، واحدِ شکلم کے بجائے جمعِ شکلم میں گفتگو کرتے رہے۔ ان کی آواز عالمِ عالم پہنچی۔ دنیا نے دیکھا کہ جدید شاعری کی وہ شمع جو 1930 کی دہائی کی تھی، کس کے سامنے رکھی گئی۔ صدرِ مغل فیض ہی ٹھہرے۔ اس میں راشد کی کوئی جگہ نہیں، ان کا اپنا ایک مقام ہے۔ جدید شاعری ان کو فراموش نہیں کر سکتی ہے۔

میں اپنی بات ختم کر چکا۔ آؤ ہم سب کھڑے ہو کر تالیوں کی گونج میں فیض کو خراجِ عقیدت پیش کریں۔ وہ اس کا تن زار تھا جو قبر میں دفن ہوا۔ اس کی جان سلامت ہے، اسے موت نہیں چھو سکتی ہے۔ وہ جان اس کی شاعری ہے جو قطرہ قطرہ اس کے لبو سے قطر ہوئی ہے اور دائرے بناتی عالمِ عالم پھیلی ہے۔ فیض کی یہ شاعری کسی آدرش پر قائم رہنے کی نہیں۔ اس اندروں میں حقیقت نگاری کی بھی حامل ہے، جو امید و بیم، رجائیت و یاس کی کش مکش میں دل کے خون ہونے کی کیفیت کی ترجمان ہوتی ہے۔ کبھی کبھی فیض کے ہاتھ سے مایوسی کے عالم میں دامنِ امید چھوٹ بھی جاتا ہے اور ایک درد انگیز تصویر اس کی زندگی کی ابھرتی ہے:

دونوں جہاں تیری محبت میں ہمارے

وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے

لیکن وہ پھر بھی سنبھل سنبھل جاتا ہے:

رنج دل باندھ لو دل نگارو چلو  
بھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

مگر ایک ذرا تامل۔ ایک لمحہ فکر کی زحمت۔ ہم مردہ پرست لوگ ہیں۔ زندگی میں جس کی قدر نہیں کرتے، مرنے پر بت بنا کر اسے پوجتے ہیں اور قبر کے مجاوروں کی طرح اس کو ایک ذریعہ معاش بھی بنا لیتے ہیں۔ اس کی فکر سے اپنی فکر کو جلا دینے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اس کے چراغ سے اپنا چراغ نہیں جلاتے ہیں بلکہ اس کی روشنی میں جیتے رہتے ہیں۔ ہم نے اقبال کے ساتھ یہی کچھ کیا۔ ان کی فکر کو آگے بڑھانے کے بجائے، ایک تنہیدی نظر ڈالنے کے بجائے، جس سے فکر ترقی کرتی ہے، انہیں اپنی ہی فکر کی ہستی میں گھسیٹ لائے ہیں، یا اپنی فکر میں مقید کر رکھا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ ہم تخلیقی فکر سے، کسی اور پختل خیال سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم نے وجود ہستی اور خیال کے رشتے کو نہیں سمجھا ہے۔ یہ بات ابھی ہمارے ذہن میں نہیں بیٹھی ہے کہ وجود اور خیال میں ایک جدلیاتی وحدت ہے خیال وجود سے ہے اور وجود کا ارتقا خیال سے ہے۔ اور جس طرح وجود کا ارتقا اپنے سماجی روپ میں اور اپنے فطری روپ میں بھی ناقابل تحدید ہے اسی طرح خیال بھی ناقابل تحدید ہے۔ یہ خیال کی فطرت ہے کہ وہ کوئی حد قبول نہیں کرتا ہے۔ وہ وجود کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔ زیادہ گہرائی، زیادہ پرمائیگی اختیار کرتا رہتا ہے۔ ہماری یہ جو جدید شاعری ہے، اس پر ایک سایہ مغرب کی اس جدید شاعری کا ہے جو عقل (Reason) اور حیات (Sensibilities) کی جدائی کے دور میں تخلیق ہوئی، جب کہ سرمایہ دارانہ نظام کا 'میں' اپنے کو جارحانہ انداز میں منوانے کی فکر میں تھا۔ یہ لیریکل شاعری جو بیشتر موضوع (Subject) کے احساسات کی دنیا میں رہتی ہے اور معروض سے بے نیاز رہتی ہے۔ جو موضوع اور معروض کے کسی جدلیاتی رشتے کی غماز نہیں ہے، اس شاعری سے ہلکی ہے جو اپیک (Epic) شاعری تھی جس میں زندگی کو اس کی اپنی کلیت میں پیش کیا جاتا، آدمی کا رشتہ جہاں دوسرے انسانوں کے ساتھ ہے، جسے سماجی رشتوں کا نام دیا جاسکتا ہے، وہاں اس کا رشتہ فطرت خارجیہ یا کائنات سے بھی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم فطرت سے جدا ہوئے ہیں، اس کا موضوع بنے ہیں، اس کے مقابل آئے ہیں، یہ کہنے کے لائق بنے ہیں: سوال آفریدی، ایام آفریدم، فطرت کا ایک حصہ تھے اور موضوع بننے کے بعد بھی اس کا ہی ایک حصہ ہیں۔ شاعری جو زندگی کی کلیت پر محیط ہوتی ہے، وہ ان رشتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتی ہے، بلکہ انہیں رشتوں کی ترجمانی ہے، وہ عظیم شاعری کا نام پاتی ہے۔ اور شاعری اپنا یہ وقار صرف احساسات کی سطح پر، جذبات کی سطح پر رکھ کر قائم نہیں رکھ سکتی۔ اسے اس وحدت کی طرف بڑھنا ہے جو عقل و حیات کی ہے۔ ماضی میں پائی جانے والی سطح سے زیادہ ترقی اور پرمایہ سطح پر اس وحدت کو

حاصل کرتا ہے۔ اس وقت شاعری کو فکر انگیز اور زندگی کی کلیت پر محیط ہونا پڑے گا۔ اگر وہ بڑی شاعری کی دعوے دار ہوگی اسے اس ساری عصری آگہی کو اپنے دامن میں سمیٹنا ہوگا جو مختلف جہات سے زندگی کے منشور (Prism) میں جمع ہو رہی ہے، میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ یہ سارا کام شاعری کو اپنے کندھوں پر اٹھانا ہے۔ نثر کو یہ بوجھ زیادہ اٹھانا ہے۔ مگر شاعری اس بوجھ کے اٹھانے سے بے نیاز نہیں ہو سکتی ہے کیوں کہ شعر ہی انسان کی پہلی آواز ہے۔ اسی آواز سے لب وجود مسکرایا تھا، پائے ہستی رقص میں آیا تھا اور ساز نے اس سے اپنی لے ملائی تھی۔ دنیا کا کوئی بھی علم ایسا نہیں ہے جو شعری معرفت کی جگہ لے سکے۔ یہ معرفت بس پردہ حیات گوش و ہوش کی لہریں دوڑاتی ہے اور اس بیکرانی کے بلیک ہول میں جھانک کر دیکھتی ہے جہاں وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے۔ بڑی شاعری یہ سب کام کرتی ہے۔ وہ آدمی کو اس کے خانہ ہستی میں آباد کرتی ہے۔ یہ مسافر جو آج اجنبی ہے اپنی ہی زمین میں، اجنبی ہے اپنی ذات میں بھی، اس زمین کے پردے سے نکلا ہے۔ شاعری اس کو اس زمین میں آباد کرتی ہے۔ کیا گل و لالہ، ابرو باد، ستاروں کی دنیا ہو یا مجمع مد و شاں، اغیار ہوں یا احباب، ہر ایک سے اس کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اپنی فطرت پر شیخون کرے تو اپنی مٹی یا طینت کی خبر لائے، اور اگر ستاروں پر کندھیں چمکے تو آخری چراغوں کا چراغ بھی اس کے دام میں ہو۔ ہمارے شاعروں کو ہمیشہ شاعری کی ان عظمتوں کو حاصل کرنے کی آرزو رکھنی چاہیے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں!



## فیض کی شاعری: کچھ اشارے

فیض ایک وابستہ (Committed) شاعر تھے اور ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کے خاصے بڑے حصے میں معیارِ فن اور اپنی وابستگی کو دولت نہیں ہونے دیا۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔

فیض کی شاعری کو دو طرح سے آ نکا گیا۔ ان میں سے ایک وہ راستہ تھا جو ان کے معلوم تصورات اور تحفظات سے ہو کر گذرتا تھا اور دوسرا وہ جو صرف شاعری کو پیش نظر رکھتا ہے، شاعر اور زندگی کے سر و کاروں سے دور دور، اگرچہ یہ سوال ہمیشہ ہی زیر بحث رہا ہے کہ ظرف اپنے مظلوف کے بغیر خود کو کیسے آشکارا کر سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ ان دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ان کی شاعری کو پرکھا گیا اور یہی طریق کار شاید مناسب ترین ہے۔

فیض کا انتقال ہوا تو ایک مخصوص نقطہ نظر کے ایک مبلغ نے یہ اصرار کیا کہ وہ میر، غالب اور اقبال کے مثلث کو توڑنے میں ناکام رہے۔ بظاہر تو یہ بات افسوس کے ساتھ کہی گئی تھی لیکن اس میں حیرانہ سہزت بھی پنہاں تھی۔ یہاں یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا اس طرح مختلف شعرا کے اکتسابات کا موازنہ ممکن ہے، خاص طور سے یوں کہ میر و غالب بڑی حد تک ایک طرح کے اور اقبال و فیض بالکل دوسری طرح کے شاعر ہیں۔ اول الذکر دونوں شعرا کے ذہن میں زندگی، کائنات، حیات بعد ممات، خدا، انسان اور زمین و آسمان کے بارے میں تصورات اور تحفیرات ضرور تھے اور ان کا اظہار ان کی شاعری میں ہوتا بھی ہے لیکن اقبال اور فیض کے پیش نظر مخصوص نظام فکر تھے اور دونوں نے ان کی حمایت میں اور انھیں زیادہ مقبول بنانے کی شعوری کوشش کی۔ یہ تو ہوا وہ بنیادی فرق جو دو طرح کے ان شعرا میں ہے۔ لیکن مقصدی شاعری کرنے والے اقبال اور فیض کے درمیان بھی ایک بڑا فرق ہے اور وہ فرق یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کو روحانیت اور اس کے تصورات کی واضح حمایت حاصل تھی جب کہ فیض مروجہ معنوں کی روحانیت کے فیوض و برکات سے قہمی دست تھے۔ ایک فرق اور بھی تھا۔ اقبال کا کلام کم و بیش چودہ



سوسال کی فتوحات، کامرائوں اور ثقافتی ورثے سے مالال تھا جب کہ فیض کے تصورات و نظریات اور ان کی بار آوری کی تاریخ خاصی مختصر تھی۔ ان معذوریوں (Limitations) کو ذہن میں رکھے بغیر فیض کی بہترین شاعری کو پوری طرح نہیں سمجھا جاسکتا۔

”دست تہہ سنگ“ میں فیض نے اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں مکمل کر باتیں کی ہیں۔ انھوں نے ”نقش فریادی“ کے ابتدائی حصے کو آغاز عشق کے تحبیر سے منسوب کرتے ہوئے اعتراف کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک اور مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا تو ”یوں لگا جیسے ایک نہیں کئی دبستان مکمل گئے ہیں۔“ یہ عمومی قسم کا بیان ہے لیکن بعد میں انھوں نے اس سلسلے میں وضاحت بھی کی ہے۔ ان کے الفاظ میں ”ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت محدود اور حقیر شے ہے۔“ انھوں نے غم جاناں اور غم دوراں کو ایک ہی تجربے کے دو پہلو قرار دیا ہے اور ”مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب (اور خواتین کے لیے مرے محبوب) نہ مانگ“ کو ایک نیا سر آغاز۔

یہ مختصر مضمون فیض کے شعری اکتسابات کا محاکمہ نہیں بلکہ اس کی حیثیت ایک عام قاری کے احساسات کی ہے اور اسے اسی پس منظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

”نسخہ ہائے وفا“ جب بھی گرد پوش سے گرد پوش تک پڑھا، یہی احساس ہوا کہ ”شام شہریاراں“ بلکہ اس سے کچھ پہلے تک فیض اپنی بہترین شاعری کا بڑا حصہ پیش کر چکے تھے اور انھوں نے ”کچھ عشق کیا کچھ کام کیا“ میں اس کا واضح اظہار بھی کر دیا تھا۔

وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے

جو عشق کو کام سمجھتے تھے

یا کام سے عاشقی کرتے تھے

ہم جیتے جی معروف رہے

کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا

کام عشق کے آڑے آتا رہا

اور عشق سے کام الگ ہوتا رہا

پھر آخر تک آ کر ہم نے

دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

”نقش فریادی“ کے آخر نصف سے ”وہ لوگ بہت خوش قسمت تھے“ تک کی نظموں اور غزلوں میں امید کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ امید سماجی اور سیاسی ہونے کے باوجود محبوب کے آنچل سے

گرہ گیر بھی ہے۔

فیض کی شاعری بنیادی طور سے رومانی ہے اور رومان بغاوت سے شیر و شکر بھی خوب ہوتا ہے۔ ان دونوں عناصر کی یکجہائی سے قائمہ ان کی شاعری سے زیادہ شاید ہی اردو میں کسی نے اٹھایا ہو۔ ”صبا“ جو ایک عرصہ تک ان کی شاعری کا حاوی استعارہ رہا، پہلی بار ”نقش فریادی“ میں ”حسن اور موت“ کے آخری مصرعے میں بالکل رواپتی انداز میں ”صبا چڑھانے کو جنت سے پھول لاتی ہے“ کی صورت میں نمودار ہوتا ہے، پھر چمن کو سجانے کے دنوں کی نوید لے کے آتا ہے اور حافظہ کے الفاظ میں عالم بید کو پھر سے جوان کرنے کا مژدہ سنا کر مستحکم ہو جاتا ہے۔

یہ استعارہ جو فیض کی شاعری کا Turning Point ہے اپنے ساتھ نرمی، کھلی کو پھول بنانے کی صلاحیت، سلامت روی، خوشبو، غازہ، رخسارِ سحر، لگاؤ کی باتیں، وصال کے عنوان، سرفخی، تزمین دروہام، بساطِ محفل اور مست خرامی لے کے آتا ہے لیکن گلستاں در گلستاں کی کیفیت نہیں پیدا ہوتی کہ ان کے ساتھ عبائے شیخ، قبائے امیر، تاج شہی، تختی لیا م، جگر کی شب، اہل ہوس، گرفتِ سایہ دیوار، خزاں، نقس، دستِ جفا، جنوں کی زنجیر، زنداں اور قتل بھی ہیں۔

اس دور کی شاعری میں یہ استعارے اور پیکر فیض کی بساطِ شاعری میں آمنے سامنے نظر آتے ہیں لیکن پھر اوّل الذکر ”نہ ان کی ہارنی ہے نہ اپنی جیت نئی“ اور یہ ”چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں“ کا دوسروں اور اپنے آپ کو بھروسہ دلانے کے باوجود ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا جو الگ کیمی ٹھنڈا پڑنے لگا ہے۔

”سروادی سینا“ اور ”شامِ شہر یاراں“ میں وہ جگہ جگہ سنبھالا ضرور لیتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کے خواب بکھر رہے ہیں۔ اوّل الذکر میں ”خونِ خاکِ نعیناں“ ”رزقِ خاک“ بن جاتا ہے، درود دیوار پر پریشاں رنگوں سے پتہ نہیں چلتا کہ یہ پھول ہیں یا لہو، درد کے قہم جانے کا بھلا دہے، آنکھوں کے در پیچے بند اور سینے کا در باز کیا جاتا ہے، آنگن گھوڑا اندھیرا ہو گیا ہے، دل سے ملاقات بس رسم بن گئی ہے، انکار کا فرمان اترنے کی تمنا کی جاتی ہے اور ”شامِ شہر یاراں“ میں قضا در دل پر دستک دیتی ہے، دل میں سو طرح کے نشتروں کے ٹونے کا دھڑکا لگا ہے، منزل کی جگہ جستجو اور وصال کی جگہ آرزو لے لیتی ہے، اور ”غبارِ لیا م“ میں شہر بدری کے بعد دیوانہ صحرّا جاسکتا ہے نہ بن کہ ایک جگہ پہرے لگے ہیں اور دوسری جگہ قتل اور جس جنگ کا آغاز مقابل صفِ اعدا سے ہوا تھا تھا وہ اب اپنے ہی دل میں تمام ہو رہی ہے۔۔۔۔۔ خونِ دل میں انگلیاں ڈوبنے اور حلقہ زنجیر میں زباں رکھ دینے کے دعووں سے دور دور۔

اس جھٹے میں نہ زبردستوں کے مصائب کا خیال ہے نہ یہ یقین کہ قلم کی میعاد کے دن تھوڑے رہ گئے ہیں، نہ صبا در زنداں پر آکر دل کو سہارا دیتی ہے، نہ گردنِ مہتاب میں باہیں ڈالی جاتی ہیں، نہ عہد

وفا کی استواری سے گردش لیل و نہار کا علاج ہے اور نہ یہ یقین کہ ہم نے جو طرزِ فغاں نفس میں ایجاد کی ہے آخر آخر وہی طرزِ بیاں قرار پائے گی۔

فیض کی شاعری میں ”ہم آج یلغار کر رہے ہیں“ کی صورت تو کبھی نہ تھی مگر ”شام شہر یاراں“ سے ذرا پہلے تک امید کی پھوار تقریباً ہر جگہ محسوس کی جاسکتی ہے۔ لیکن اب حالت بدل گئی ہے اور امید کی پس قدمی اور مایوسی کی پیش قدمی کے آثار نمایاں ہونے لگے ہیں۔ اس عرصے میں مہملجوریاں تو چھوٹی رہیں لیکن آتش بازیوں کا موسم رخصت ہو گیا اور ان کی شاعری بڑی حد تک یادوں سے گایا ہوا گیت بن گئی۔

اردو معاشرے اور مجموعی طور سے ادبی منظر نامے کے لیے یہ صورت ”ایں ماتم سخت است“ کی سی تھی۔ لیکن ہم نے یہ کبھی نہیں سوچا کہ امیدیں وابستہ کرنے کا عمل یک رخا نہیں ہو سکتا۔ شاعر بھی معاشرہ سے کچھ امیدیں وابستہ کر سکتا ہے اور ان امیدوں کا موبوم اور ناپید ہونا اس کے حوصلوں اور کمالوں کو دھند میں لپیٹ سکتا ہے۔ یہی کچھ فیض کے ساتھ ہوا۔ ان کے معاشرے اور ان کی دنیا نے ایک ایک کر کے وہ خواب دیکھنا بند کر دیے جو ان کی متاعِ عزیز تھے۔

فیض کا معاشرہ اور ان کی دنیا اتنی سنان اور ویران نہ ہو گئی ہوتی، ستم اور جبر سے مزاحمت جاری رہتی اور قید خانے آباد تو ان کی شاعری کی دنیا بھی شاید جگمگاتی رہتی۔ فیض کے معاشرہ نے میدان چھوڑ کر فرار کی راہ اختیار کی تو وہ بھاگی ہوئی فوج کی جرأت و ہمت کی رنجِ خوانی کب تک کرتے رہتے؟ خیر جو ہوا سو ہوا، لیکن ہم اس طرح کہ جیسے فیض اب بھی ہمارے درمیان ہیں، اور وہ اپنے کلام کے حوالے سے ہم میں واقعتاً موجود ہیں، ان کے ساتھ دعا کے لیے ہاتھ تو اٹھائی سکتے ہیں:

جن کا دین بھڑکی کذب و ریا ہے ان کو  
ہنس کفر طے جرأت تحقیق طے  
جن کے سر خطر جھنجھنا ہیں ان کو  
دستِ قاتل کو جھک دینے کی توفیق طے



**Mr. Abid Suhail**

22, S P Journalist's Colony,

Sector-C, Ali Ganj

Lucknow - 226024, (U P)

## فیض کی تنقیدی بصیرت

ادب اور فن کے فوری و نہائی اعتبارات سے تعلق خاطر اور فنی اظہار کو اپنی تخلیقی کائنات کا اساسی محور بنانا اکثر تخلیقی ارتکاز کے نئے امکانات ہویدا کرتا ہے جو مختلف اصنافِ سخن کو بیک وقت ثروت مند بھی بناتا ہے تاہم یوں بھی ہے کہ فن کار کو ایک متعین تعریف یا تنقیدی اصطلاح کے قالب میں ڈھالنے کے شائق حضرات اس کی تخلیقی کائنات کی عمودی اور افقی جہتوں کو بیک وقت مرکز نگاہ بنانے کے بجائے صرف ایک پہلو یا کسی ایک صنف میں اس کے امتیازات کو توجہ کا مرکز بناتے ہیں کچھ یہی صورت بیسویں صدی کے دو ممتاز شعرا فراق گورکھپوری اور فیض کے ساتھ بھی پیش آئی کہ ان کے شعری اکتسابات کی اس قدر پذیرائی کی گئی کہ ان کی نثری کاوشوں کو بعض استاد کی مثالوں سے قطع نظر، یکسر فراموش کر دیا گیا ہے، فراق اور فیض نے نہ صرف ادب کے بنیادی مسائل پر تفصیلی اظہار خیال کیا بلکہ تنقید کے نظری مسائل، ثقافت اور تشخص کے اساسی تصورات، زبان کے تخلیقی امکانات اور متعدد اہم شعرا اور ادیبوں کے متن کو مرکز آئیز توجہ کا مرکز بنا کر خیال انگیز تنقیدی مضامین لکھے۔ اندازے، اردو غزل گوئی، میزان اور متاع لوح و قلم اس اجمال کی تفصیل پر دال ہیں۔ فیض نے اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی ادب، ثقافت، زبان اور تشخص کے امتیازات پر گہری تنقیدی بصیرت کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے جسے شیما مجید نے Culture and Identity Selected English writings of Faiz کے عنوان سے مرتب کیا ہے، یہ کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی سے 2005ء شائع ہوئی ہے۔ فیض کی نثری کاوشوں پر سحر انصاری<sup>1</sup>، علی احمد فاطمی<sup>2</sup> اور شفیق احمد اشرفی<sup>3</sup> نے اظہار خیال کیا ہے مگر زبان قومی تشخص، ادب اور ثقافت سے متعلق ان کی انگریزی اور اردو تحریروں کا بیک وقت محاسبہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ میزان میں شامل مضامین کا سرسری انداز میں ذکر تو کیا جاتا ہے مگر متاع لوح و قلم میں شامل فیض کے مضامین، تبصروں، فلیپ پر درج آراء غلطو، صدائے خطبوں، تقاریر، تقاریر، ریڈیو اور ٹی وی مذاکروں کے حوالے بہت کم ملتے ہیں گو کہ مرزا مظفر

الحسن نے فیض کے دیباچوں اور مقدموں کے مطالعہ پر مبنی ایک مختصر سی کتاب 'قرض دوستاں' کے عنوان سے لکھی ہے۔ زیر نظر مقالہ میں ادب، ثقافت اور زبان سے متعلق فیض کی نثری تحریروں کو موضوع بحث بنایا جا رہا ہے تاکہ فیض کی تنقیدی بصیرت کے نقوش اجاگر کیے جاسکیں۔

فیض نے ابتدائی سے نثر کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تھا اور نقوش فریادی کی اشاعت (1941ء) سے قبل ان کے متعدد تنقیدی مضامین شائع ہو چکے تھے۔ میزان میں شامل بیشتر مضامین 1930 اور 1940 کے درمیان لکھے گئے ہیں اور یہ مضامین ہر چند کے ترقی پسند تصور ادب سے فیض کی گہری وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں اور ادب کے بنیادہ مباحث سے ان کے گہرے سروکار کو کافی رو بہ (Vision) پیش کرتے ہیں۔ فیض نے ادب کے نظری مسائل جن پر اس عہد میں بہت کم غور کیا گیا تھا، پر معروضیت اور تنقیدی ژرف نگاہی سے اظہار خیال کیا، فیض کے نظری مضامین ادب کا ترقی پسند نظریہ، شاعری کی قدریں ادب اور جمہور، فنی تخلیق اور تخیل خیالات کی شاعری، موضوع اور طرز ادا ادب اور ثقافت (میزان) شعر میں اظہار و ترجمانی اور ادب اور ادیب (متاع لوح و قلم) وغیرہ بہت اہم ہیں علاوہ بریں انھوں نے انگریزی میں بھی اس نوع کے نظری مقالے سپرد قلم کیے جو ادب کی وراثت، Legacy of Literature اہم ادبی استفسارات (Major literary questions) شاعری اور مضمون Poetry and sense ادب کا اہم کہاں Writers where do you stand غزل کے مستقبل کے بارے میں خیالات (Thoughts on the future) اور تصور حسن (Concept of Beauty)، (Ghazal)، کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوئے ہیں۔

ترقی پسند نظریہ ادب پر فیض کو غیر متزلزل یقین تھا اور وہ ادب کو سماجی اور اقتصادی ذرائع سے براہ راست منسلک سمجھتے تھے ان کے نزدیک ادب کو ایک خود متکفی اکائی تصور کرنا محض ایک مفروضہ ہے کہ ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے اور سماج میں ایسے فکری جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی بحث پوری شدت کے ساتھ جاری تھی اور فیض نے اپنے مضمون میں اولاً ترقی پسندی کی واضح تعریف متعین کرتے ہوئے لکھا ہے:

ظاہری طور پر ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مراد ہیں جو (1) سماجی ترقی میں مدد دیں (2) ادب کے فنی معیار پر پوری اتریں ترقی پسند ادب ایسی تحریروں سے عبارت ہے جن سے سماج کے سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ایسی ترغیبات پیدا ہوں جن سے کلچر ترقی کرے اور رجعت پسند ادب وہ تحریریں ہیں جو ان رجحانات کی مخالفت کریں اور جن کی وجہ سے کلچر کے راستے میں رکاوٹیں پیدا ہوں۔<sup>4</sup>

سامی ترقی اور کلچر کے فروغ میں معاونت کو ادب کا بنیادی تعامل قرار دینا ترقی پسند جمالیات کی رو سے بھی زیادہ درست نہیں محسوس ہوتا ہے کہ کرسٹوفر کاڈویل اور لوکاچ نے کلچر کو کسی ملک کے سیاسی اور اقتصادی نظام سے بہر صورت مربوط نہیں قرار دیا ہے اور نہ کلچر کو ان اقدار نظام کا مجموعہ ٹھہرایا ہے جن کے تحت کوئی سماج اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتا ہے۔ ادب اور کلچر اقتصادی نظام سے براہ راست منسلک ہونے کے باوجود مختلف اور پیچیدہ ذہنی عوامل ترغیبات اور ترجیحات کا ایک نمونہ یا مجموعہ ہوتا ہے جس کی اساس تغیر پر قائم ہوتی ہے۔ فیض نے کلچر کو کسی ایک مخصوص ملک یا قوم سے ایک بہت محدود مگر خوش حال طبقے کے طرز حیات کے مترادف قرار دیا ہے اور علیر ایک حساس اور ذمے دار ترقی پسند ادیب کی طرح کلچر کی عوامی روایت پر اصرار کیا ہے اور بجا طور پر لکھا ہے کہ مثالی کلچر ایک خوبصورت حاشیے کا کام انجام دینے کے بجائے سماج کی مختلف سطحوں میں یکساں طور پر نفاذ کا اہل ہونا چاہیے۔ فیض کے مطابق ترقی پسند ادب وہ ہے جو کلچر کی ترقی میں مدد دے کلچر کی ترقی ان کے مطابق کچھ اس صورت ہو سکتی ہے:

1۔ سامی اقدار کی ترتیب موزوں کی جائے اور صحیح اقدار کا پرچار کیا جائے

2۔ ان اقدار کو عوام کے لیے اجتماعی طور پر سہل الحصول بنایا جائے۔

یہ دونوں باتیں اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سامی نظام کی بنیادی طور پر اصلاح نہ کی جا سکے۔ پس ترقی پسند ادب جب تک سامی نظام کی بنیادی طور پر اصلاح نہ کی جائے، پس ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری بنیادی مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے ان مسائل میں غالباً طبقاتی کشمکش اور دینوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہیں اور سماج میں ایسے فکری جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرتا ہے جن سے ان مسائل کا حل نہایت آسان ہو جائے۔<sup>5</sup>

یہ نقطہ نظر انتہا پسندانہ ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادب رابطہ عامہ، تشہیر، تبلیغ اور پروپیگنڈہ کا فرق محدود ہو گیا ہے فیض کو خود بھی اس کا احساس تھا لہذا انھوں نے ادب کو ایک نوع کے پروپیگنڈہ سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا کہ 'ادب جو کچھ دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے وہی لکھتا ہے یہ بھی تو پروپیگنڈہ ہے اپنے نقطہ نظر کا۔ فیض کے نزدیک پروپیگنڈہ، سیاسی تقریروں اور صحافتی مقالوں میں خط امتیاز محض فنی خوبیوں کی بنا پر کھینچا جاسکتا ہے۔

فیض کا دوسرا اہم نظری مضمون 'شاعر کی قدریں' ہے۔ مضمون کا عنوان شاعر کی قدریں ہے، شاعری کی قدریں نہیں کہ فیض ادب کو انفرادی کاوش سمجھنے پر اصرار کرتے تھے ہر چند کہ شاعر اپنے زمانے کی سیاسی اور سماجی اقدار اور ترجیحات سے بڑی حد تک متاثر ہوتا ہے۔ فیض نے اس مضمون میں ادب کی جمالیاتی اقدار کی 'سماجیت' کو بھی موضوع بحث بنایا ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ جمالیاتی

قدر بھی ایک سماجی قدر ہے۔ فیض کے مطابق حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل نہیں، افادی عمل بھی ہے تاہم فیض کا نظریہ افادیت محدود نہیں ہے کہ اس کے دائرہ میں ہر وہ پہلو آتا ہے جو خارجی اور داخلی زندگی کو زیادہ بہتر یا معنی خیز بنانے میں اعانت کرے۔

ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے جس سے تزکیہ نفس ہو جو ہماری روح کو مترنم کرے جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے اس وجہ سے جملہ غنائیہ (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لیے قابل قدر ہے۔<sup>6</sup>

جمالیاتی حظ اور افادیت کو ایک دوسرے کا مکملہ سمجھنا دراصل ترقی پسند یوٹھکا کی اساس ہے اور فیض اسی امر پر اصرار کرتے ہیں تاہم ان کا یہ نقطہ نظر درست نہیں لگتا کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ نقص اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔ فیض جمالیاتی تاثر، اقدار کے سماجی تناظر اور ادب اور سیاسی و سماجی حالات کے باہمی تعلق پر تفصیلی اظہار خیال کرتے ہیں اور ادب کو نوع انسانی کی عالمگیر جدوجہد سے براہ راست طور پر منسلک ٹھہراتے ہیں اور پھر پوری بحث درج ذیل نکات پر مرکوز کر دیتے ہیں:

(1)۔ شعر کی جمالیاتی قدر کا فی حد تک شاعر کی دوسری قدروں پر منحصر ہے (2)۔ ان قدروں کی ترتیب ان کی سماجی اہمیت کے مطابق ہونا چاہیے (3) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں اضافہ کرتی ہے اس لیے اسے دوسری افادی قدروں سے الگ نہیں کیا جاسکتا (4) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہے۔ اس لیے مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے۔<sup>7</sup>

اس اقتباس کا آخری جملہ جو قول فیصل کی حیثیت رکھتا ہے اصلاً ادب کے نظریہ نقل (Mimetic Theory) ان کے پختہ یقین کو ظاہر کرتا ہے ادب زندگی کی نقالی نہیں ہوتی کہ شعر و فن کی دنیا میں روزمرہ کے حقائق یا معمول زندگی نظر نہیں آتی بلکہ ادب تو خود زندگی کے انکشاف یا حقیقت کی تشکیل نو سے عبارت ہوتا ہے۔

مباح لوح و قلم میں شامل مضمون شعر میں اظہار و ترجمانی، فیض کی تنقیدی بصیرت کی سب سے بہتر مثال ہے اور اس مضمون میں نہ صرف ترجمانی اور اظہار کے مابین واضح فرق قائم کیا گیا ہے بلکہ ان دونوں میں تقریباً ہم معنی اصطلاحوں کی وضاحت متعین مثالوں کے ساتھ کی گئی ہے اور شعر کی لسانی تشکیل ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی معنویت کو بھی وقت نظر کے ساتھ واضح کیا گیا ہے نیز شعر کی تعین قدر کے معیار پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے، یہ مضمون اولاً مولانا محمد صلاح الدین احمد کے موثر

جریدے ادبی دنیا لاہور کے 1939 کے سالانے میں شائع ہوا تھا اور مولانا نے اپنے تعارفی نوٹ میں اسے ہمارے تنقیدی لٹریچر میں ایک بیش قیمت اضافہ قرار دیا تھا۔ فیض نے اس عام مفروضہ کو کہ شاعر ہمیشہ اظہار ہی سے مطلب رکھتا ہے اور ترجمانی محض اتفاقی امر ہے، کا محاسبہ کرتے لکھا کہ اظہار کا عمل بذات خود ایک ترجمانی ہے جب شاعر کسی پوشیدہ تجربے کو ظاہری صورت میں پیش کرتا ہے تو ارادی یا غیر ارادی طور پر اس کی ترجمانی بھی کر رہا ہوتا ہے۔ فیض کا خیال ہے کہ شعر کی کامیابی اظہار پر نہیں ترجمانی پر منحصر ہے ہم کسی اظہار کو اس وقت تک کامیاب نہیں کہہ سکتے جب تک وہ دوسروں کے لیے ترجمانی کا حق ادا نہ کرے۔

فیض نے بطور قاری شعر کی خوبی کو خاطر نشان کرتے ہوئے لکھا:

”پڑھنے والوں کے نزدیک شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ شعر کا مضمون ان تک زیادہ سے زیادہ موثر طریقے سے پہنچے پہلی خوبی اس لیے کہ جب شعر کو سمجھ میں نہیں آسکے تو شعر کی باقی خوبیاں ہمیں نظر ہی نہیں آئیں گی۔ شاعر کے تجربے میں کتنی ہی وسعت اور گہرائی کیوں نہ ہو اگر ہم واجبی کوشش کے باوجود اس تجربے کو ذہن میں نہ لاسکے تو شعر کو لازماً کامیاب نہیں ٹھہرائیں گے، ہم یہی کہیں گے کہ اول تو اس مضمون میں وسعت نہیں ہے اور اگر ہے تو فی بطن شاعر ہے، فی بطن شعر نہیں۔“

فیض کے اس نقطہ نظر میں جڑی صداقت سے انکار نہیں مگر یہ بھی ایک بدیہی حقیقت ہے کہ شعر کی پہلی قرأت اگر معنی کی مکمل طور پر ترسیل کر دے تو یہ شعر کے اچھے ہونے کی کوئی مسکت دلیل نہیں ہے اکثر شعر کی معنویت رفتہ رفتہ منکشف ہوتی ہے۔ فیض نے اپنے اس مضمون میں مشہور جمالیاتی مفکر کروچے کے فلسفہ اظہاریت کا کوئی ذکر نہیں کیا اور نہ ہی شاعر کے تخلیقی سفر کے نقطہ آغاز اور اس کی تکمیل سے متعلق کروچے کے زاویہ نظر کو موضوع بحث بنایا۔ اظہار اور ترجمانی کی بحث اصلاً اظہاریت کے بنیادی قضایا سے گہری مطابقت رکھتی ہے لہذا کروچے کے ذکر کے بغیر مضمون خاصہ تشنہ محسوس ہوتا ہے۔

اسی مضمون میں فیض متن میں معنی کی محرم ریزی کے تصور پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اکثر شعر کو اس عہد کا قاری موجود بناتا ہے اور ہر عہد میں شعر کی تعبیر و تشریح کے زاویے بدلتے رہتے ہیں اور ہر زمانہ کا قاری اپنی ذہنی افتاد طبع اور سماجی میلانات کی رو سے اخذ معنی کرتا ہے، اسی بنا پر فیض ترجمانی کو ایک اضافی قدر کے طور پر بھی دیکھتے ہیں اور لکھتے ہیں:

”شاعر کا کلام باقی رہتا ہے لیکن اس کے پڑھنے والے بدلتے رہتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ شاعر کا کلام اس کے عہد کے لوگ نہ سمجھیں لیکن بعد میں آنے والی نسلیں اسی کے کلام



کو شاعری کا معراج قرار دیں یا کوئی شاعر اپنے عہد میں آسان لیکن آئندہ زمانے میں ناقابل فہم ہو جائے۔ غالب ہی کو لہجے۔ غالب کو ہم بہت بڑا شاعر مانتے ہیں لیکن سنا ہے کہ غالب کے اپنے زمانے میں اس کا کوئی چہ چاند تھا اور لوگ اسے مہمل گو کہتے تھے۔ اگر شاعر کا مقصد ترجمانی یا اپنے مضمون کو دوسروں تک پہنچانا ہے تو وہ لوگ بھی سچے تھے اور ہم بھی سچے ہیں اور اس طرح ترجمانی کوئی قطعی معیار تو نہ رہا۔“

متن کو لامحدود معنی کا حامل سمجھنا اور پھر معنی کی تخم ریزی میں قاری کو برابر کا شریک گردانا فیض کو محاصرہ تنقیدی ڈسکورس سے خاصا قریب کر دیتا ہے، فیض کا یہ خیال صائب ہے کہ ہر جمہید کی قرأت متن کی تفہیم اپنے طور پر کرتی ہے اس لحاظ سے فضاے منف کا رول زیادہ اہم نہیں رہتا ہے۔

’موضوع اور طرز ادا‘ میں فیض نے مواد اور اسلوب کی پیش پا افتادہ بحث کا ثقافتی، عمرانی اور معناتی تناظر واضح کیا ہے اور اچھے ادب میں موضوع اور طرز ادا میں دوئی کے تصور سے برملا انکار کیا ہے اور ادب کو موضوع اظہار اور طریق اظہار دونوں سے عبارت قرار دیا ہے۔ فیض ادب کو محاشرتی یا خارجی زندگی کا عکاس بھی سمجھتے تھے اور ادب کے نظریہ نقل کے بھی قائل تھے لہذا مضمون کے آخر میں وہ اپنے مذکورہ نقطہ نظر سے دست کش ہو جاتے ہیں اور اپنا ترجمانی دوٹ موضوع یا تجربہ کے حق میں دیتے ہیں:

”موضوع بغیر خوبی اظہار کے ناقص اور اظہار خوبی موضوع کے بغیر بے معنی، ہاں اگر ان میں فوقیت اور تقدیم و تاخیر کا تعین لازمی ہو تو ظاہر ہے کہ فوقیت اور اولیت تجربے اور موضوع ہی کو حاصل ہے اس لیے اسی کی گرمی اور تڑپ اظہار اور طرز ادا کا تقاضا کرتی ہے انہیں وجود میں لاتی ہے اور ان کے اسالیب متعین کرتی ہے۔“<sup>10</sup>

ہر چند کہ مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے اردو میں تنقید ایک منضبط شعبہ علم کے طور پر قائم ہو چکی تھی مگر تنقیدی اصطلاحوں کی معیار بندی نہیں ہو سکی اور اردو کے بیشتر نقاد بعض غیر متعین اور سیال اصطلاحیں تواتر کے ساتھ استعمال کرتے ہیں یہی سبب ہے کہ ان کی تحریریں عمومیت کے محور پر گردش کرتی ہیں۔ فیض ایسے الفاظ یا اصطلاحوں کے فقدان پر شکوہ سنج ہیں جو مختلف تنقیدی تصورات کو ادا کر سکیں یا کسی فن پارہ کے امتیازات پوری طرح واضح کریں فیض نے مستقل تنقیدی اصطلاحات پر ایک تفصیلی مضمون لکھا جس میں تھمبہ، استعارہ، سلاست، روانی، بے ساختگی، شوخی، ظرافت، سوز و گداز، تصوف، مضمون آفرینی، معاملہ بندی، بندش، قافیہ، صنائع اور بدائع کے غیر محتاط بلکہ بے محابا استعمال پر اپنے عدم اطمینان کا اظہار کیا اور بعض اصطلاحوں کی تعریف متعین کرنے کی بھی کوشش کی۔ سلاست اور روانی ایسی اصطلاحیں جن کا بے دریغ استعمال کیا جاتا ہے اور اس سے مراد ایسی عبارت

لی جاتی ہے جس میں سادہ اور عام فہم الفاظ استعمال کیے گئے ہوں اور مرکبات اور دور از کار تشبیہوں یا استعاروں کا استعمال نہ کیا گیا ہو۔ ہندی الفاظ کو عموماً سلیس اور فارسی اور عربی الفاظ کو مشکل سمجھا جاتا ہے۔ فیض غالب کے درج ذیل اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

موت کا ایک دن معین ہے  
نہند کیوں رات بھر نہیں آتی  
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہیں  
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

لطمہ موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ  
دیکھیں کیا گزرے ہے قطریہ گہر ہونے تک  
غم مستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
خمع ہر رنگ میں چلتی ہے سحر ہونے تک

ان اشعار میں سلیس کون ہے اور مشکل کون؟ اگر الفاظ کو دیکھا جائے تو پہلے دو اشعار یقیناً سلیس ہیں لیکن اگر معانی پر نظر ڈالی جائے تو دوسرے دو اشعار اور بھی زیادہ واضح ہیں۔ پھر یہ ہے کہ فارسی زبان میں لطمہ موج، کام نہنگ، غم ہستی اتنے ہی آسان الفاظ سمجھے جاتے ہیں جتنے ہندی میں بات اور چیت وغیرہ ہیں۔ سلیس شعر تو وہی ہونا چاہیے جس کا مطلب آسانی سے ذہن میں آجائے لیکن شعر کو گنجلک اور پیچیدہ بنانے کے لیے فارسی الفاظ کی مدد لینا ہرگز ضروری نہیں ہے نہ یہ ضروری ہے کہ جہاں کوئی فارسی ترکیب آگئی تحریر میں پیچیدگی پیدا ہوگئی۔ اس کے تو یہ معنی ہوئے کہ ہندی بھاشا میں آج تک جو کچھ لکھا گیا ہے بہت سلیس ہے اور فارسی میں تو گویا قافی اور بیدل کے سوا کوئی پیدا نہیں ہوا یہ بات نہیں۔ دراصل کسی تحریر کی سلاست کو الفاظ کی نوعیت سے بہت کم تعلق ہے اگر خیال لکھنے والے کے ذہن میں صاف ہے اور اس نے اسے سہولت سے آپ تک پہنچا دیا ہے تو اس کی تحریر میں فارسی کے بجائے لاطینی تراکیب بھی ہو تو بھی ہم اسے سلیس ہی کہیں گے۔<sup>11</sup>

مضمون آفرینی اور خیال بندی پر تفصیلی اظہار خیال بہت کم کیا گیا ہے ہمارے عہد میں نیر مسعود نے ان دونوں تصورات پر بڑی ڈرف لگائی ہے بحث کی ہے۔ فیض نے مضمون آفرینی کے عام تصور کے مضمون کم ہے اور آفرینی زیادہ اگر شاعر کوئی بالکل نیا بالکل ناشیدہ مضمون پیدا کرے تو ہم اسے مضمون آفرینی نہیں کہتے لیکن اگر کسی پرانے فرسودہ مضمون میں کوئی تفصیل بڑھادی جائے کچھ اول بدل کر دیا جائے تو مضمون آفرینی مسلم، کو زیادہ درخور اہتمام نہیں سمجھا اور دو اشعار درج کرنے کے بعد

یہ نتیجہ نکالا۔

مثلاً یہ شعر مضمون آفرینی کا نمونہ ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا  
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

اور یہ نہیں ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے  
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ظاہر ہے کہ مضمون آفرینی کا یہ نہایت غلط استعمال ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ خود مضمون کا لفظ غلط معنوں میں استعمال ہو رہا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ خود مضمون کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔ مضامین سے شاعر کے اپنے محسوس کردہ تجربات کے بجائے وہ بندھے ہوئے عنوانات مراد لیے جاتے تھے جن پر تقریباً ہر شاعر طبع آزمائی کرتا تھا۔ حسد و رقابت، معشوق کی بے وفائی، دنیا کی بے ثباتی، عاشق کی نقاہت، شب بھجراں کی طوالت شاعر کے لیے یہ مختلف اقسام کے مصرعہ ہائے طرح تھے جن پر وہ زیادہ سے زیادہ کوئی خوبصورت گرہ لگا سکتا تھا اس کشیدہ کاری کو ہم مضمون آفرینی کہتے ہیں۔<sup>12</sup>

فیض نے ہر چند کے مضمون آفرینی کے روایتی تصور کو غلط قرار دیا ہے مگر خود ان کی بیان کردہ تعریف بھی تقریباً اسی قدر غیر واضح اور مبہم ہے اور اصطلاح کے کسی نئے معنیاتی تناظر کو واضح نہیں کرتی۔ فیض نے قافیہ، بندش، منائع و بدائع، تشبیہ اور استعارہ کے ضمن میں اس عام تصور کا ہی اعادہ کیا ہے کہ یہ وسائل اظہار کو زیادہ موثر اور قابل قبول بناتے ہیں اور ان کی حیثیت راستہ کی ہے۔ منزل کی نہیں لہذا یہ کہنا ایک نوع کی تنہیدی کھل ٹکاری ہے کہ غالب کی عقلیت کا راز اس کی اچھوتی تشبیہوں اور جدید استعاروں میں پوشیدہ ہے فیض یہاں بھی موضوع کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”تھپہ اور استعارہ شعر یا ادبی تحریر میں کوئی مقصود نہیں فقط ایک راستہ یا ایک آلہ ہے اور ہر راستہ یا آلہ کی طرح اس کا حسن و عیب اضافی ہے ہم کسی شاعر کو اس کی تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے مستحسن یا مذموم قرار نہیں دے سکتے۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اس کا مضمون یا خیال ہے اور اگر یہ منزل بالکل بھڑ ہے تو راستہ کی رقمین اسے دُفرب نہیں بنا سکتی۔ ادب برائے ادب کی طرح تھپہ برائے تھپہ یا استعارہ برائے استعارہ غلط اور گمراہ کن نظریہ ہے۔“<sup>13</sup>

شوخی، ظرافت اور سوز و گداز دراصل ادبی یا تنقیدی اصطلاحیں نہیں ہیں بلکہ یہ قاری پر پڑنے والے جذباتی اثرات ہیں لہذا ان تاثرات کو ادبی خوبی کے طور پر تسلیم کرنا مناسب نہیں ہے فیض نے اس نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا:

”ہر شعر عام طور سے ایک جذباتی تجربہ کا آئینہ ہوتا ہے اور اگر پڑھنے والا اس کے جذباتی پہلو سے متاثر نہیں ہوتا تو شاعر کا اظہار کامیاب نہیں ہے لیکن تاثرات کو انواع میں تقسیم کرنا اور پھر ان انواع کو بجائے خود ایک خوبی تصور کر لینا بہت گمراہ کن ہے۔ قدامت کا مطلب بھی غالباً یہی ہوگا لیکن متاخرین نے تقلید کی دھن میں جزو کو اصل اور امثال کو معتقدات میں شامل کر دیا۔“<sup>14</sup>

فیض نے اپنے مضمون ’ہماری تنقیدی اصطلاحات میں ادبی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ تصوف‘ کو بھی ایک تنقیدی اصطلاح کے طور پر شامل کیا ہے جو ایک تعجب خیز امر ہے تصوف کا تعلق موضوع سے ہے اور یہ شعر کے فنی محاسن میں شامل نہیں ہے۔ فیض کا خیال ہے کہ اردو شعرا روایتی مضامین نظم کرتے ہیں اور بعض شعرا محض صوفیانہ عقائد سے اپنا سروکار رکھتے ہیں لیکن انھیں صوفیانہ اشعار نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں تصوف کی بنیادی کیفیت موجود نہیں ہے۔

فیض نے اپنے ایک اور نظری مضمون ”خیالات کی شاعری“ میں مجدد خیالات کو شعری پیرایہ عطا کرنے کی بنا پر اقبال کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اقبال نے بعض معروف علامت کو ایک نیا ثقافتی سیاق عطا کیا ہے مثلاً اقبال نے فرہاد اور پرویز کو موجودہ امیر اور غریب طبقوں کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ فیض کے مطابق:

” (اقبال نے) ان کی عاشقانہ کشمکش کو موجودہ طبقاتی جنگ کی نمائندگی سوئپ دی ہے۔

زمان کار گر مزدور کے ہاتھوں میں ہے تو کیا

طریق کو کہن میں بھی وہی چیلے ہیں پرویزی

یا کو کہن کو خودی کا سکون نا آشنا مستلشی اور پرویز کو جاہ و دولت کا مادیت پرست غلام تصور کیا جاتا ہے:

خرید سکتے ہو دنیا میں عشرت و پرویز

خدا کی دین ہے سرمایہ غم فرہاد

دوسری بات یہ ہے کہ اقبال کے ذہن یہ بے رنگ اور دقیق خیالات اس شدت سے نازل ہوتے ہیں اور وہ ان کا اظہار اس قدرت سے کرتے ہیں کہ مضمون اپنی دقت اور اجنبیت کے باوجود غالب کے عشق سے زیادہ رنگین معلوم ہوتا ہے۔<sup>15</sup>

ادب اور جمہور، فنی تخلیق اور تخیل، ادب اور ثقافت، اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات، جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل، جدید اردو شاعری میں اشاریت، (میزان)، ادب اور ادیب، ادبیات عرب و عجم اور جہد و کاوش کی دو صورتیں (ساز و کلام) ان کے دیگر اہم نظری مضامین ہیں جن میں اصول بلکہ کلیہ سازی کی شعوری کوشش کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

مذکورہ نظری مضامین سے قطع نظر فیض نے اردو زبان کے ارتقا اور اصلاح زبان کی مختلف تحریکوں اور ان کے مضمرات پر بھی دل جمعی کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ متروک الفاظ کی نوعیت اور ان پر اصرار کے باعث اردو کا تعلق عوام سے کس طرح منقطع ہو گیا اس پر بھی فیض نے اظہار خیال کیا ہے۔ سید محمد اولیس کے ترجمہ القرآن 'تعلیم الکتاب' پر تبصرہ کرتے ہوئے فیض رقم طراز ہیں:

”جب اردو زبان پہلے ریختہ سے اردو، پھر اردو سے اردوئے معلیٰ بنی تو اس عمل میں وہ الفاظ جو اردو نے علاقائی زبانوں یعنی برج، پنجابی، دکنی وغیرہ سے اخذ کیے تھے رفتہ رفتہ زبان سے خارج ہوتے گئے اور فارسی و عربی کے مشتقات نے ان مفردات کی جگہ لے لی۔ اس صدی میں جب اردو زبان کو ادبی اظہار کے علاوہ علمی و صحافتی مطالب بھی ادا کرنے پڑے تو اس عمل میں اور بھی غلو پیدا ہوا اور ہمارے اہل علم حضرات نے ہر نئے تصور (Concept) کے لیے اپنی بولیوں سے کوئی موزوں لفظ تلاش کرنے کے بجائے عربی اور فارسی کتب پر یلغار کر دی نتیجہ یہ ہوا کہ ایک تو ہماری ادبی زبان روزمرہ بول چال کی زبان سے الگ ہوتی گئی اور دوسری جانب وہ دیسی الفاظ جو بہت سی قومی زبانوں میں مشترک تھے اور اکثر علاقوں میں یکساں سمجھے جاتے تھے ان بدیسی الفاظ و تراکیب کی جینٹ چڑھ گئے جو صرف ایک محدود علاقے اور محدود طبقے کے لیے قابل فہم تھے۔“<sup>16</sup>

اصلاح زبان کی تحریک نے جس طرح اردو کا سلسلہ علاقائی زبانوں سے یکسر منقطع کر دیا اس کا فیض کو پورا احساس تھا اور وہ الفاظ اور محاوروں کی صحت یا عدم صحت متعین کرنے کے ضمن میں روایتی استاد سے استنباط کرنے کو غیر ضروری بلکہ معترض سمجھتے تھے ان کا بجا طور پر خیال تھا کہ نئے مطالب کی ادائیگی کے لیے لغت و محاوروں میں نئی گنجائش روایت کے وسیلے سے نہیں بلکہ ان کے ذریعے ہی ہو سکتی ہے۔

فیض نے مختلف اصناف کے سلسلے میں بھی تفصیلی اظہار خیال کیا غزل کی ماہیت اس کے امتیازی عناصر اور اس کے مستقبل کے بارے میں تو فیض نے متعدد موقعوں پر تفصیلی بحث کی ہے علاوہ بریں انھوں نے نظم معرا کی ساخت کے ضمن میں محمد ایوب اولیا کے نام اپنے ایک خط مورخہ 19 اکتوبر 1956 میں اظہار خیال کیا اور نظم معرا جو ان عہد میں خاصی مقبولیت حاصل کر چکی تھی اور اسے معطلوں بھی

کیا جانے لگا تھا، فیض کے مطابق پڑھنے میں کسی نوع کی دقت کا احساس نہیں کرتی ہے:

”نظم معرا عام طور پر کسی نہ کسی بحر کی پابند ہوتی ہے صرف مختلف مصرعے ہم وزن ہونے کے بجائے مختلف الوزن ہوتے ہیں یہ کچھ ایسی پیچیدہ بات نہیں محض اتنا ہے کہ آپ نے ایک مصرعے کے تین کلمے ساتھ ساتھ لکھنے کے بجائے الگ الگ لکھ دیے۔ پڑھنے میں تو کوئی دقت نہیں ہونی چاہیے صرف بحر کی پہچان ضروری ہے۔“<sup>17</sup>

اسی خط میں فیض نے یہ بھی صراحت کی ہے کہ آزاد نظم پر اردو میں کوئی مستقل تصنیف ان کی نظر سے نہیں گزری گو کہ انگریزی میں اس موضوع پر متعدد کتابیں موجود ہیں تاہم ان اصول و قواعد کا ہماری زبان کی نظم معرا پر اطلاق بیشتر صورتوں میں نہیں ہو سکتا ہے۔

فیض کے متعدد خطوط بھی متاع لوح و قلم میں شامل ہیں ان خطوط میں بعض انتہائی خیال انگیز تنقیدی مجمل اشارے موجود ہیں جس سے فیض کا گہرا تنقیدی وژن ہویدا ہوتا ہے۔ اس نوع کی چند مثالیں ملاحظہ کریں:

مصطفیٰ زیدی (تیغ الہ آبادی) کی شاعری فیض کے بڑے قائل تھے ان کے کلام کے بارے میں اختر انصاری، اکبر آبادی کے نام اپنے ایک خط میں خاصی تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے اس خط میں نہ صرف تیغ الہ آبادی کی شاعری کے مابہ الامتياز عناصر پر روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ بعض اہم تنقیدی نکتے بھی بیان کیے گئے ہیں:

”ہمارے ہاں اکثر ہوتا ہے کہ نوجوانی میں جو جاذب اسالیب و مضامین بعض ہونہار ذہنوں پر اضطراری طور پر وارد ہوتے ہیں بعد میں جذبات کا دریا اتر جانے پر بھی لوگ انھیں کو دوبارہ گرفت میں لانے کے لیے سرگرداں رہتے ہیں۔ غیروں کی نقالی تو خیر غیب ہے ہی لیکن اپنی نقالی بھی کچھ کم عیب نہیں..... شاعری نہ تو صرف سلیقہ سے نبھ سکتی ہے اور نہ صرف محبت سے۔ دونوں کا جو ہر ہاتھ آئے توجیت ہے۔“<sup>18</sup>

فیض کے مطابق شاعری اور غم میں بڑا گہرا رشتہ ہے اور اکثر کبر سنی شعر گوئی کے دامیوں کو قطعی متحرک نہیں کرتی، لندن سے خدیجہ بیگم کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”یہاں آکر ایک تو یہ انکشاف ہوا کہ فرصت و سکون اور مناظر قدرت جسے ہمارے پرانے اردو شاعر ”نچھر“ کہتے تھے ہماری عمر میں شاعری سے کچھ رشتہ نہیں رکھتے تمہاری اور اپنی فرمائش پر شاعر صاحب کو ”جھموڑنے“ کی بہت کوشش کی مگر وہ ٹس سے مس ہی نہیں ہوئے نہ کام نہ کاج نہ فکر نہ فاقہ، نہ غم عاشقی، نہ غم روزگار ایسے میں شعر کہاں سے آئے۔ بہت دل کو سمجھایا کہ دوسروں کا غم اچانا چاہیے اور اپنا غم وطن کے مصائب اور اہل عالم کے مسائل

کو یاد کر کے آنسو بہانا چاہیے لیکن اس وسط و صحت کا کچھ اثر ہی نہیں ہوا۔“<sup>19</sup>

فیض کے کلام پر سودا کے اثرات کی نشان دہی مختلف ناقدوں نے کی ہے فیض نے سودا کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا اور ان کا یہ بھی خیال تھا کہ سودا کے کلام کی عام سطح میر سے بلند ہے۔ چراغ حسن حسرت کو اپنے خط میں فیض نے لکھا کہ وہ اردو شعرا کا ایک انتخاب کرنے میں معروف ہیں اور اس سلسلے میں انھوں نے میر اور سودا کا کلام بغور پڑھا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے۔ حال ہی میں میر اور سودا کو دوبارہ استیعاب سے پڑھا۔ جس سے شبہ ہونے لگا ہے کہ سودا میر سے بڑا شاعر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میر کے اچھے اشعار کی نظیر سودا کے ہاں نہیں ملتی لیکن سودا کے کلام کی عام سطح میر سے بلند ہے اور فنی دسترس میں میر ان سے یقیناً پیچھے ہیں۔“<sup>20</sup>

معارف لوح و قلم میں فیض کی گیارہ تقاریر بھی شامل ہیں جن میں تنقید کے بعض اہم نکات کی دلنشین صراحت موجود ہے۔ ہوچی منہ کی اسیری کی نظموں کا ترجمہ عبد العزیز خالد نے پرواز عقاب کے عنوان سے شائع کیا تھا اور اس کتاب کی رسم اجرا میں فیض نے صدارتی تقریر کی اس فی البدیہہ تقریر میں فیض نے اسیری اور عاشقی کے تجربات میں مماثلت کے متعدد گوشے تلاش کیے ہیں جو خاصے دلچسپ اور خیال انگیز ہیں۔

”اسیری کے تجربے اور عاشقی کے تجربے میں بہت سی باتیں مشترک ہوتی ہیں جس کا اندازہ آپ کو ہوچی منہ کی نظموں اور ان کے تراجم سے ہوگا، ایک تو درد و فراق کا مضمون ہے جو دونوں میں ملتا ہے اسیری میں بھی اور عاشقی میں بھی۔ لیکن دوسری بات جو میر سے خیال میں زیادہ اہم ہے یہ ہے۔ انسان اپنی شخصیت پہ رازداری، دنیا داری اور ریاکاری کے جو پردے ڈالے رہتے ہیں وہ عاشقی میں اتر جاتے ہیں، اٹھ جاتے ہیں۔ اپنی ذات میں خلوص اور دیانت اور بے غرضی اور ایثار کے جو جذبات ہوتے ہیں وہ ان پردوں کے بغیر عاشقی میں بروئے کار آتے ہیں کچھ ایسی ہی صورت جیل خانے کے تجربے کی ہوتی ہے کہ وہاں بھی تکلفات اور ظاہر داری کا طبع اتر جاتا ہے چاہے، اشعار کی صورت میں ہو یا اعمال کی صورت میں شخصیت کا بنیادی جوہر ظاہر ہو جاتا ہے۔“<sup>21</sup>

فیض نے ادارہ یادگار غالب کی ایما پر تخلیق اور خالق کے عنوان سے ایک خطبہ دیا تھا جس میں انھوں نے نقش فریادی کی تخلیق کے دو ادوار کی تفصیل بیان کی۔ اسی خطبہ میں فیض نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے لے کر چوتھی دہائی تک کے ادبی سرمایہ کو موضوع گفتگو بنایا اور شاعری کے علاوہ ناول اور ڈرامہ پر بھی روشنی ڈالی۔ فیض نے تیسری اور چوتھی دہائی کے مقبول اصلاحی ایجنڈے کے مضمرات کی نشان دہی کرتے ہوئے۔ موضوع کی سطح پر اس کے Limitation بھی واضح کیے۔ فیض

کے نزدیک اصلاحی ناول اور ڈراموں کا موضوعاتی کیس بہت محدود تھا۔

یہ جو اصلاحی ناول اور ڈرامے لکھے جاتے تھے ان کا بیشتر مضمون اس زمانے میں یہ تھا۔ دو مضامین تھے۔ ایک تو دولت کی خرابیاں اس لیے کہ اس زمانے میں دولت بہت تھی اور دوسرے جہاں تک معاشرے کا تعلق ہے اس میں انھیں صرف ایک ہی خرابی نظر آتی تھی اور وہ تھا طوائف کا وجود، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس زمانے کی لکھی ہوئی بیشتر اصلاحی چیزوں میں اس کی مذمت ہے، حالانکہ کسی بھی معاشرے میں یہ تو بہت چھوٹی سی خرابی ہے دوسرے نقائص کے مقابلے میں لیکن ان کا تمام تر خیال اسی پر مرکوز رہتا تھا۔<sup>22</sup>

زبان و ادب کے نظری مسائل کے علاوہ فیض نے میزان اور لوح و قلم میں شامل اپنے مضامین میں عملی تنقید کے بھی قابل قدر نمونے پیش کیے ہیں، فیض نے دیوان غالب کے اولین شعر جن کی متعدد تعبیریں اور تفسیریں لکھی گئی ہیں، کی خاصی خیال انگیز تعبیر پیش کی ہے اور مروجہ تعبیروں سے کھل کر اختلاف بھی کیا ہے۔ نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا؟ عنوان سے فیض نے سرسید گرلز کالج میں ایک تقریر کی جس کا متن ستارح لوح و قلم میں شامل ہے۔ فیض نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھا کہ مروجہ شرحوں میں لکھا ہوتا ہے کہ پرانے زمانے میں جب کوئی شخص کسی حاکم کے سامنے فریاد کے لیے جاتا ہے تو وہ کاغذ کا لبادہ پہنے ہوئے ہوتا تھا۔ غالب نے پہلے مصرعے میں کہا ہے کہ نقش ہر وہ چیز جو کاغذ پر تحریر کی جائے خواہ وہ تصویر کی صورت میں ہو یا تحریر کی شکل میں اپنے لکھنے والے یا مصور کی فریاد کرتی ہے۔ فیض نے یہ بھی لکھا ہے کہ بعض باریک بین نقاد اس شعر کے متصوفاً نہ تعبیر کرتے ہی اور کہتے ہیں غالب اپنے خالق کا گلہ کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے جو انسان پیدا کیے ہیں یا جو اس کا نقش ہے اس میں اس طرح کی صفات رکھ دی گئی ہیں کہ اسے طرح طرح کی مصیبتیں، مسائل اور مشکلات پیش آتی ہیں۔ اس وجہ سے وہ اپنے خالق کا فریادی ہے۔ فیض کے نزدیک یہ معنی درست نہیں ہیں اگر فرض کر لیا جائے کہ یہ معنی صحیح ہیں تو دوسرے مصرعے میں کاغذی پیراہن کا جو استعارہ ہے وہ پھر مکمل ہو جاتا ہے۔ فیض اس شعر کا مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غالب کہتے ہیں کہ لکھنے والے یا مصور نے جس شوقی گرمی، جوش یا جتنے جذبے سے اپنے الفاظ کے ذریعے کاغذ پر کچھ نقل کیا ہے یا اسے الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے وہ اس قدر متدو تیز ہے کہ کاغذ یا الفاظ اس کے تحمل نہیں ہو سکتے اس لیے یہ الفاظ یا کاغذ کا ورق فریاد کر رہا ہے کہ مجھ پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے یا مجھ پر جو تصویر بنائی جا رہی ہے یا جو نقش آرائی کی جا رہی ہے وہ میری جان ناتواں کے لیے بہت زیادہ ہے اس شعر میں شوقی سے مراد شرارت یا کلنڈر اپن نہیں ہے شوقی کا مفہوم وہی ہے جسے انگریزی میں ان پٹن سٹی



(Intensity) کہتے ہیں۔“<sup>23</sup>

فیض نے نہ صرف شوخی کی ایک نئی معنیاتی جہت کو آشکارا کیا ہے بلکہ اس شعر کی تشریح کے طور پر غالب کے ایک دوسرے شعر سے استنباط کیا ہے شعر کے حوالے سے شعر کی تشریح ایک قابل قبول تنقیدی روش ہے۔ فیض مزید رقم طراز ہیں:

”ابھی جو میں نے کہا تھا کہ غالب نے یہی مضمون دوسرے پیرائے میں بھی بیان کیا ہے تو غالب کا یہ شعر سنئے:

حال دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں  
الگیاں نگار اپنی خامہ خوچکاں اپنا

میرے دل کا جو حال ہے مجھ پر جو کیفیت گزر رہی ہے اس میں جتنا لکھوں گا اس میں سے کوئی نہ کوئی پہلو اور نکل آئے گا۔ وہ حال اور کیفیت تو کبھی ختم نہیں ہو سکی۔ لکھتے لکھتے مرے ہاتھ جھلنی ہو گئے ہیں قلم سے خون پھک رہا ہے اس لیے ان کے پاس جا کے میں انھیں یہ دکھلا دوں۔ وہ دیکھ لیں میرے ہاتھ اور قلم۔ اور سمجھ لیں کہ جو میرے دل میں ہے وہ کاغذ پر اور قلم کے ذریعے بیان نہیں ہو سکتا جس تجربے کو میں بیان کرنا چاہتا ہوں اسے کاغذ پر قلم بند کرنے سے زیادہ بلیغ اظہار وہ ہاتھ ہیں جو لکھتے لکھتے جھلنی ہو گئے ہیں اور وہ قلم ہے جس سے خون پھک رہا ہے یہی میں ان کو دکھا دوں تو اچھا ہے۔“<sup>24</sup>

اسی طرح فیض نے غالب سے متعلق اپنے انگریزی مضمون میں ”اک شمع رہ گئی ہے، سودہ بھی غوش ہے۔“ کی تشریح دقت نظر کی ساتھ کی ہے اور ان مصرعوں کے معنیاتی تناظر اور علامتی پیرایہ اظہار کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب نے اک مٹی ہوئی تہذیب کے نوحہ کو زمان و مکاں سے ماورایک کائناتی المیہ بنا دیا ہے۔<sup>25</sup>

فیض اپنے انگریزی مضمون Thoughts on future of Ghazal کے آغاز میں اس سوال کو مرکز نگاہ بنایا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ سیاسی اور سماجی بحران کے زمانے میں تمام تحریروں علی الخصوص غزل کو کیوں تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے؟ فیض کا جواب یہ ہے کہ چونکہ غزل سب سے زیادہ لکھدار صنفِ سخن ہے اور اسے بہ آسانی اپنی مقصد برآری کے لیے Manipulate کیا جا سکتا ہے لہذا اس پر اعتراضات بھی سب سے زیادہ کیے جاتے ہیں۔ فیض کے نزدیک غزل کا مستقبل نامناک ہے کہ اس میں حالات سے ہم آہنگ ہونے اور تریل کے بے پناہ امکانات موجود ہیں۔<sup>26</sup>

فیض کی تنقید غیش پا ائمہ خیالات یا روائی انداز نقد سے عبارت نہیں ہے اور اکثر متن کے تجویزیاتی مطالعہ سے اپنے مقدمات کی توثیق کرتی ہے طرز اظہار بڑی حد تک معروضی اور منطقی رہتا

ہے۔ فیض نے بعض ایسے شعرا میں بھی مماثلت ڈھونڈ نکالی ہے جس میں قطبین کا فرق پائے جانے کا ذکر کیا جاتا ہے۔ نظیر اور حالی میں مشابہت کے متعدد پہلوؤں کا جن کا تعلق طرز ادا، رویے اور موضوع سے ہے، ذکر ان کے مقالہ ”نظیر اور حالی“ میں ملتا ہے۔ فیض کے نزدیک دونوں میں نقطہ اشتراک ادب کے باغی تصور سے کسب فیض کرتا ہے:

”نظیر اور حالی دونوں باغی شاعر تھے۔ دونوں پرانی درباری شاعری میں رسوم و روایات سے بے زار اور ایک نئی طرز سخن ایجاد کرنے کے خواہاں تھے۔ دونوں کی کوشش یہ رہی کہ شاعری جموٹے اور رکی جذبات سے ہٹ کر واقعات امر حقیقت کی طرف لوٹ آئے دونوں نے مختلف طریقوں سے شعر اور زندگی کا درمیانی قاصد کم کیا۔ شعر کو ایک محدود طبقہ کے چنگل سے چھڑا کر اس کی لذتیں عوام میں باغنا چاہیں۔“<sup>27</sup>

فیض نے محض ممالحوں کا ذکر ہی نہیں کیا بلکہ حالی اور نظیر کے طرز بیان میں بین فرق کی وضاحت بھی کی ہے۔ اقبال اور غالب فیض کے پسندیدہ شاعر ہیں اور ان دونوں سے متعلق انھوں نے تواتر کے ساتھ انگریزی اور اردو میں لکھا ہے۔ اقبال کے تصور انسان پر بھی فیض نے انگریزی میں بہت اچھی بحث کی ہے۔ اسی طرح اقبال اور غالب کے فلسفیانہ افکار اور ان کے اسالیب بیان کے امتیازات کی قرار واقعی وضاحت کی ہے طوالت کے خوف سے مزید مثالوں سے گریز کیا جا رہا ہے۔ اپنے معاصرین راشد، جوش، مجاز اور میراجی کا انھوں نے بڑی حد تک معروضی مطالعہ کیا اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود جوش کے فنی اسقام اور موضوعات کے عدم تنوع کو خاطر نشان کیا۔ فیض نے اپنی اس رائے کا بڑی بیباکی سے اظہار کیا کہ جوش کی شاعری اشتراکی نقطہ نظر سے انقلابی بالکل نہیں ہے۔ فیض کے الفاظ میں:

”اشتراکیت کے بنیادی اصولوں میں سے ایک یہ ہے کہ انقلاب کسی فرد یا کسی ایک شخص کی ذاتی کوششوں اور تدبیر کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ سماجی اور اقتصادی قوتوں کی باہمی پیکار اور سکھش سے نمودار ہوتا ہے۔ اس انقلاب میں فرد کی اہمیت کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ جوش کی شاعرانہ طبیعت اور مزاج اس نظریے کے خلاف ہے۔ وہ طبعاً انسانیت پسند اور انفرادیت کے مداح واقع ہوئے ہیں۔ جب وہ انقلابی تنگ و دو کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور پر اس تنگ و دو کا ہیز و کوئی طبقہ نہیں بلکہ کوئی فرد ہوتا ہے اور ان کے ابتدائی انقلابی کام میں یہ ہیز و جوش صاحب خود ہی ہیں۔“<sup>28</sup>

فیض نے عبدالعزیز خالد، حفیظ جالندھری، مصطفیٰ زیدی، رفعت سلطان، شوکت تھانوی، مولوی محمد شفیع، سیف الدین سیف، علی رزم، آغا ناصر، عنایت الہی، عرفانہ عزیز، علی مظہر رضوی اور صادقین

وغیرہ کے کٹروئن پر اظہار خیال کیا۔

فیض کے تنقیدی جوہر حیرت انگیز طور پر ان کے کلشن سے متعلق مضامین میں نکلتے ہیں اور انھیں کلشن کا ایک انتہائی زیرک اور حساس نقاد ثابت کرتے ہیں۔ کلشن کے بارے میں ان کے مضامین اردو ناول، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، شرر، پریم چند، چند روز اور (غدیچہ مستور ہیں) اور وہ لوگ (ہاجرہ مسرور) ہیں۔ پریم چند سے متعلق ان کی تحریر دراصل ان کی ایک ریڈیائی گفتگو ہے جو انھوں نے ادبی مناظرے پر وگرام کے تحت آغا عبدالحمید کے ساتھ کی تھی اور یہ 1941 میں آل انڈیا لاہور سے ہوئی تھی۔

پس ساختیاتی قضایا کی رو سے متن میں مرکز کا وجود ایک مفروضہ کی حیثیت رکھتا ہے اور متن نشائے مصنف سے ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ کس طرح متن اپنے خالق کے نقطہ نظر کو Betray یا Subvert کرتا ہے۔ معاصر ادبی مطالعات کا یہ ایک انتہائی دلچسپ موضوع ہے۔ ظاہر ہے ان مباحث کا آغاز جدیدیت کے روبرو زوال ہونے کے بعد یعنی 8 ویں صدی سے ہوا مگر حیرت ہوتی ہے کہ فیض نے اس نوع کی Insight کا اظہار 1939 میں کیا تھا، کے اصلاحی ایجنڈے کو ان کی تخلیقات کس طرح شکست دیتی ہیں اس کی تفصیل فیض کی زبانی سنئے:

سب سے مولوی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کی باری آتی ہے ان ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھ پائی ہوتی رہتی ہے اور آرٹسٹ عام طور سے جیت جاتا ہے۔ مولانا کا مقصد عام طور سے کسی مذہبی، اخلاقی یا معاشرتی نکتے کی حمایت کرنا ہوتا ہے لیکن ناولوں کے دوران میں وہ اپنے کردار میں اتنا کھو جاتے ہیں کہ نکتہ انھیں بھول جاتا ہے اور لمبے لمبے وعظوں کے باوجود ناول کا villain اکثر ہیرو بن جاتا ہے۔<sup>29</sup>

فیض نے نام تو نہیں لیا مگر یہاں یقیناً ان کی مراد توبہ انصوح کے کردار کلیم سے ہے جو باوجود چند موعظت کے توبہ نہیں کرتا اور ناول کے ہیرو کے طور پر نمودار ہوتا ہے۔ فیض مصنف کو اپنے کرداروں میں اتنا کھو جانے سے جسے تعبیر کرتے ہیں وہ اصلاً زبان کا قائل ہے جس پر مصنف کا حکم نہیں چلتا۔ زبان کا خود مگر کردار اکثر متعینہ موضوع کو بے دخل کر دیتا ہے۔

اپنے مضمون اردو ناول میں فیض نے اردو ناول میں زیادہ جمہوری واقفیت سے کام لینے پر مبنی پریم چند کی تحسین کی ہے اور لکھا ہے کہ پریم چند کے ناولوں کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ انھیں انسانی مسائل یعنی اپنے کرداروں اور ان کے باہمی تعلقات پر کافی گرفت حاصل ہے اور وہ جس طرح اپنے کرداروں کے بہت ہی قریب ہیں اسی طرح وہ اپنے پڑھنے والوں سے بھی بہت ہی قریب ہو بیٹھے ہیں۔ فیض نے یہ بھی لکھا ہے کہ Self-Consciousness یا اتر اہٹ پریم چند کو

چھو کر بھی نہیں مٹی تھی۔ اگرچہ ان کی گفتگو اور متین شخصیت ان کے لفظ لفظ سے پھوٹی پڑتی ہے۔ اس اعتراف کے باوجود فیض نے پریم چند کے فنی عیوب کی برطانویانہ دبی کی ہے اور نگلشن کے نظری اور عملی مباحث سے اپنی گہری واقفیت کا دافر شہوت فراہم کیا ہے۔ فیض کے مطابق پریم چند کو کہانی لکھنے کا ذہب ضرور آتا تھا مگر انھیں پلاٹ بننے کا زیادہ ملکہ نہیں تھا۔ Story اور پلاٹ میں فرق کا واضح احساس اور پھر واقعات کی رفتار کا ایمانیہ پر پڑنے والے اثرات کے ذکر سے فیض کے فنی شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پریم چند کے ہاں واقعات کی رفتار میں دھیمے پن کا ذکر کرتے ہوئے فیض نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کی ساری تابناکی میں کوئی ایچ یا اچھوتا پن نہیں ہے۔ اس مضمون کے علاوہ اسے ریڈیائی مذاکرہ میں بھی فیض نے پریم چند کے فنی تسامحات کے ضمن میں بہت اہم اشارے کیے ہیں۔ فیض نے آغا عبدالحمید کے ایک سوال کے جواب میں پریم چند کی کردار نگاری کے نقوش واضح کرتے ہوئے کہا:

”ان کے بیشتر مرد و زن مثالی یا Typical کردار ہیں۔ مثلاً ان کے کئی ناولوں اور اکثر افسانوں میں آپ کو ایک ہی قسم کا زمیندار دکھائی دے گا جو انگریزوں کی طرح سے رہتا ہے، حکام کی اطاعت اپنا ایمان خیال کرتا ہے۔ رعیت کا قطعاً خیال نہیں رکھتا۔ ایسے اور بھی کردار ہیں جن میں سے ایک بھی ایسا نہیں ہے جس میں ذرا بھی انفرادیت یا جان ہو۔“<sup>30</sup>

فیض کے نزدیک پریم چند کی حقیقت نگاری بھی سطحی اور یک رخ تھی کہ حقیقت ایک جامع چیز ہے اور اس کی وضاحت وہی شخص کر سکتا ہے جس کے ذہن میں سماج کا مجموعی تصور موجود ہو اور پریم چند کے ذہن میں یہ تصور موجود نہیں تھا۔ ان کے مطابق پریم چند زندگی کے بہت سے پہلوؤں سے دانستہ طور پر چشم پوشی کر لیتے ہیں لہذا انھیں حقیقت نگار نہیں کہا جاسکتا ہے۔

فیض نے پریم چند کی موضوعاتی Limitation کو نشان زد کرتے ہوئے لکھا:

”ان کے یہاں جب بھی ایک مرد و عورت کو آپس میں محبت ہوتی ہے تو اس میں وہی طہارت اور تقدیس اور روحانیت اور جانے کیا الابلہ شامل ہوتے ہیں جنھیں بیس بائیس سال کی عمر تک فتم ہو جانا چاہیے۔ پریم چند کے کرداروں کی باہمی محبت وہی نوخیز جوڑے کی سی محبت ہوتی ہے جس پر روحانیت اور آئیڈیلزم کا طمع چڑھا ہوتا ہے۔ فنی طور پر انسانی جسم اور اس کی ازلی خواہشات کے متعلق پریم چند کو یا تو کچھ معلوم نہیں ہے یا وہ اس کے متعلق کچھ کہنے کی جرأت نہیں کرتے حالاں کہ کھانے پینے کے بعد جنسیات کا مسئلہ انسانی زندگی میں سب سے اہم مسئلہ ہے۔ مثال کے طور پر چوگان ہستی ہی کو لے لو۔ صوفیہ اور کنور ورنے سنگھ کی محبت بالکل بچوں کی سی محبت ہے لیکن وہ دونوں باقی معاملات

میں کافی پختہ کار ہیں۔“<sup>31</sup>

فیض نے اس پوری گفتگو میں پریم چند کی تخلیقی کائنات کا فنی طور پر محاسبہ کیا ہے اور ان کے بعض عیوب کو نمایاں کیا ہے۔ فیض پریم چند کے جذبہ قربانی پر اعتراض کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ تیاگ کوئی قابل احترام بات نہیں ہے اور اس دور میں تو قربانی بہادرانہ نہیں بزدلانہ بات ہے۔ فیض یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ بعض معاشرتی رسوم کو پریم چند نے بالکل بجا طور پر نکتہ چینی کا ہدف بنایا تاہم یوں بھی ہے کہ پریم چند نے بعض اتنی قبیح یا قابل اعتراض رسوم کے خلاف لب کشائی نہیں ہے۔ پریم چند کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کسانوں اور دیہاتیوں کے تجربات پر انھوں نے ان کی زبان میں پیش کیے۔ فیض کو اس پر بھی شدید اعتراض ہے ان کے نزدیک عام طور پر پریم چند کے یہاں دیہاتی زبان صرف اتنی ہے کہ حضور کو مجبور اور مشکل کو مشکل لکھ دیا جائے اور حرے کی بات تو یہ ہے کہ ایک ہی دیہاتی ایک ہی تقریر میں ایک فقرہ دیہاتی زبان میں بولتا ہے اور دوسرا فقرہ اچھی خاصی لکھنوی اردو میں۔ فیض نے یہ بھی لکھا کہ پریم چند کے بعض افسانے اور ناول بالکل سماج سدھار کے پمفلٹ محسوس ہوتے ہیں۔

فیض نے شرر، سرشار، خدیجہ مسرور اور ہاجرہ مسرور کے فنی امتیازات پر مصروفیت کے ساتھ گفتگو کی ہے اور فیض نے گلشن تنقید کے نام پر محض پلاٹ کی تنقیص Paraphrasing سے اپنا سروکار نہیں لکھا بلکہ بیانیات، کردار نگاری، قصہ اور پلاٹ کے باہمی تعامل کے حوالے سے بہت اچھی بحث کی ہے جو انھیں گلشن کا ایک معتبر ناقد ثابت کرتی ہے۔

اندازے کی طرح میزان اور متاع لوح و قلم تنقید کے مختلف دبستانوں سے مناسب اخذ و استفادہ سے عبارت ہیں اور فراق کی طرح فیض بھی تنقید میں انتخابی زاویہ نظر کے قائل تھے۔ فیض کی شاعری میں استعارہ اور دیگر فنی تدابیر کا تخلیقی استعمال ملتا ہے اور ان کی شاعری رومانیت کے وفور سے عبارت نظر آتی ہے مگر ان کی نثر علی الخصوص تنقیدی تحریریں بڑی حد تک معروضی، غیر جذباتی اور محکم ہیں۔ مقدمات کی تدوین اور نتائج کے استخراج میں منطقیانہ زاویہ نظر نمایاں ہے۔ فیض کی تنقید ایک حساس اور باشعور فن کار کے ذہنی غیر جذباتی رد عمل کی آئینہ دار ہیں۔



حوالے:

- 1- سمر انصاری، فیض ایک نثر نگار، انکار فیض نمبر کراچی، اپریل، مئی جون، 1965
- 2- علی احمد قاسمی، فیض کے تنقیدی رویے، آج کل نئی دہلی، فروری 2011

- 3 شفیق احمد اشرفی: فیض احمد فیض بحیثیت نقاد، نصرت پبلشرز، حیدر مارکیٹ، لکھنؤ، 1993
- 4 فیض احمد فیض، میزان صفحہ 18، 19، مغربی بنگال اردو اکادمی کلکتہ 1982
- 5 ایضاً، صفحہ نمبر 21
- 6 ایضاً، صفحہ نمبر 33
- 7 ایضاً، صفحہ نمبر 36
- 8 فیض احمد فیض: ستارح لوح و قلم، صفحہ نمبر 98، مکتبہ دانیال، کراچی 1973
- 9 ایضاً، ستارح لوح و قلم، صفحہ نمبر 99، مکتبہ دانیال، کراچی 1973
- 10 میزان، صفحہ 70
- 11 ایضاً، صفحہ 43
- 12 ایضاً، صفحہ 48
- 13 ایضاً، صفحہ 42
- 14 ایضاً، صفحہ 46
- 15 ایضاً، صفحہ 61
- 16 ستارح لوح و قلم، صفحہ 239
- 17 ایضاً، صفحہ 226
- 18 ایضاً، صفحہ 202
- 19 ایضاً، صفحہ 207
- 20 ایضاً، صفحہ 203
- 21 ایضاً، صفحہ 73
- 22 ایضاً، صفحہ 56
- 23 ایضاً، صفحہ 66، 67
- 24 ایضاً، صفحہ 69
- 25 Sheema Moyeed: Culture and Identity, Selected writings of Faiz PP 156,
- 26 OUP Pakistan, Ibid, PP no. 177
- 27 میزان، صفحہ 134
- 28 ایضاً، صفحہ 212
- 29 ایضاً، صفحہ 160
- 30 ایضاً، صفحہ 182
- 31 ایضاً، صفحہ 184

**Prof. Shafey Qidwai**  
 Deptt. of Journalism,  
 Aligarh Muslim University,  
 Aligarh - 202002 (UP)

## فیض اور فلسطینی عوام کی مزاحمت

فیض کا مجموعہ 'مرے دل مرے مسافر' 1981ء میں شائع ہوا تھا جس کو فلسطینی رہنما کو معنون کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا،

انتساب / یاسر عرفات / مع الاحترامات

یہ انتساب ہی یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ فلسطین، فلسطینی عوام اور فلسطینی رہنما کا کس درجہ احترام کرتے تھے۔ اس مجموعے کے چند شعر ایسے ہیں کہ اگر صرف یہ معلوم ہو کہ یہ بیروت میں 1979ء میں اس وقت کہے گئے تھے جب وہاں ہر طرف آگ لگی ہوئی تھی اور اسرائیل مہاجر خیموں پر بھی بمباری کر کے ان کی نسل کشی کر رہا تھا تو ذہن فلسطینی مہاجرین کی طرف منتقل ہوتا ہے مثلاً یہ دو شعر:

مقتل میں نہ مسجد نہ خرابات میں کوئی  
ہم کس کی امانت میں غم کار جہاں دیں  
شاید کوئی ان میں سے کفن پھاڑ کے نکلے  
اب جائیں شہیدوں کے مزاروں پہ اذان دیں

کچھ دوسرے شعر اور مصرعے بھی جو مظلوموں کے دلوں کی آواز ہیں یا مظلوموں کے حق میں نکلے ہوئی شاعر کے دل کی آواز سے ہم آہنگ ہیں، فلسطینی عوام کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن دو نظمیں خاص فلسطینی عوام کے لیے کہی گئی ہیں۔ ایک کا عنوان ہے 'فلسطینی شہداء جو پردیس میں کام آئے' اور دوسری نظم کا عنوان ہے 'فلسطینی بچے کے لیے لوری'۔ 'مرے دل مرے مسافر' کی اشاعت کے بعد بھی انھوں نے ایسی نظمیں کہیں جو فلسطینیوں کی جدوجہد سے ان کی ذہنی قلبی ہم آہنگی کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں مثلاً جون 1982ء میں انھوں نے ایک نظم کہی تھی جس کا عنوان تھا 'ایک نعرہ کہ بلائے بیروت کے لیے' اور ایک دوسری نظم 'ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے'۔ یہ دوسری نظم

بھی پہلی نظم کی تخلیق کے ایک سال بعد بیروت ہی میں کہی گئی تھی اور یہ دونوں نظمیں 'نسخہ ہائے وفا' کے آخری حصے 'غبارِ ایام' میں شامل ہیں۔

فلسطین اور فلسطینی عوام کی جدوجہد میں ان کی دلچسپی کے شعری تجربے میں ڈھلنے کی ابتدا بہت پہلے ہو چکی تھی۔ ان کی نظموں اور غزلوں کے بہت سے شعروں کی روشنی میں یہ حقیقت واضح کی جاسکتی ہے کہ وہ آزادی و امن کے داعی اور بے بس عوام کی جدوجہد کے نقیب تھے۔ ان کا لہجہ غنائی سہی، ان کی فکر انقلابی تھی اور وہ عوام کے ہر طبقے اور روئے زمین کے ہر خطے کو آزاد و خود مختار دیکھنے کے خواہاں تھے لیکن مسئلہ فلسطین کے تناظر میں انھوں نے ایک مکمل نظم 1967 میں تخلیق کی جب عربوں کو شرمناک شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اس نظم کا عنوان تھا "سردادی سینا" یہ نظم 1971 میں مطبوعہ جس مجموعہ کلام میں شامل ہے اس کا نام بھی اسی نظم کے عنوان سے مستعار ہے۔ 1967 سے 1971 تک کے حالات کی روشنی میں ان کی نظم اور مجموعہ کلام کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ فلسطین اور فلسطینی عوام کی جدوجہد کے متعلق ان کی فکر میں بتدریج تبدیلی پیدا ہوئی ہے اور انھوں نے اپنی اس فکری تبدیلی میں اپنے قارئین یا فلسطینی عوام کو بھی شامل کیا ہے۔ 1967 میں عرب اسرائیل جنگ کے بعد تخلیق کی گئی نظم "سردادی سینا" یہ ہے:

بھر برق فروزاں ہے سردادی سینا

بھر رنگ پہ ہے قطعہ رخسارِ حقیقت

پیغامِ اجل و موت دیدارِ حقیقت

اے دیدہ دینا

اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے

اب قاتل جاں چارہ گرِ کلفِ غم ہے

گھرِ ابرام پر تو سحرائے عدم ہے

پند ابرجنوں

حوصلہ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے

بھر برق فروزاں ہے سردادی سینا، اے دیدہ دینا

بھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید

ماہین من و تو نیایاں کوئی اترے

اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے

تا سہمِ ستم مصلحتِ مفتی دیں ہے



اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلنے

لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

1967 جب یہ نظم تخلیق ہوئی تھی، نہ صرف عربوں اور فلسطینیوں کے لیے بلکہ ان تمام لوگوں کے لیے انتہائی مایوسی و پشیمانی کا سال تھا جو امن و آزادی کے متنی اور حقوق انسانی کے تحفظ کے علمبردار تھے۔ اس کے باوجود فیض نے یہی نہیں کہ اس نظم میں امید کا دامن نہیں چھوڑا ہے بلکہ پشیمانی کو بھی فردا کی کامیابی و کامرانی کی آمد کا پیش خیمہ قرار دیا ہے۔ فلسطینی جدوجہد میں ان کی تمام باتوں سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ مفتی امین افسنی اور شیخ احمد یسین جیسے مجاہدین کی صیہونی مظالم کے خلاف مزاحمت تاریخی صداقت ہے اور اس کی روشنی میں 'تائید ستم مصلحت مفتی دیں ہے' میں پیش کیے ہوئے تصور کی نفی ہوتی ہے، لیکن 'اب رسم ستم حکمت' خاصان زمین ہے' کے تناظر میں انھوں نے دل کو مصفا کرنے کی تلقین کرنے کے بعد 'نوح دل پر کوئی نیا پیاں اترنے' کی جو تمنا کی ہے وہ ان کی اس رجائیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جو ان کی شاعری کا عمومی مزاج ہے اور جس کا مظاہرہ انھوں نے نظم کی ابتدا ہی میں کر دیا ہے۔

پھر برقی فردزاں ہے سروادی سینا

پھر رنگ پہ ہے شعلہ رخسار حقیقت

پیغام اجل دعوت دیدار حقیقت

اے دیدہ پنا

فیض کی یہ تمنا حقیقت بن گئی ہوتی اگر امریکہ، برطانیہ اور ان کی حلیف دوسری بڑی طاقتوں نے 1971 کی عرب اسرائیل جنگ کے آخری مرحلے میں اسرائیل کی فوجی کمان خود نہ سنبھال لی ہوتی۔ قوموں کی زندگی میں چار سال کا عرصہ کوئی عرصہ نہیں ہوتا لیکن 1967 میں حد درجہ شرمناک شکست سے دوچار ہونے اور اپنی فضا نیہ اور ایک بڑے علاقے کے ساتھ حوصلہ اور کردار بھی گنوا دینے کے صرف 4 سال بعد عربوں نے جس طرح نہر سویز عبور کیا، وادی سینا میں برتری قائم کی اور اسرائیل کی فوجی برتری کا بھرم توڑ کر عرب عوام کے اعتماد و حوصلے کو بحال کیا اس سے ثابت ہو گیا تھا کہ 'دیدہ پنا' کو مخاطب کر کے فیض نے کرب آمیز لہجے میں جس تمنا کا اظہار کیا تھا اس کے پورے ہونے میں اگرچہ دنیا کی بڑی طاقتیں حائل ہو گئیں، لیکن بشمول عرب اور فلسطینی عوام کے ساری دنیا نے دیکھ لیا کہ اسرائیل ناقابل شکست نہیں ہے۔ عربوں اور فلسطینیوں میں وہ دم خم ہے کہ وہ باری ہوئی بازی کو جیت میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ 1982 میں کبھی نظم 'ایک ترانہ مجاہدین فلسطین' کے لیے میں فیض نے اس عزم و حوصلے کو فلسطینیوں کا ترانہ، دوسرے لفظوں میں مقدم بنا کر پیش کیا ہے۔ پوری نظم یوں ہے:

ہم جیتیں گے

ہم اک دن جیتیں گے  
 بالآخر اک دن جیتیں گے  
 کیا خوف زلیخا اعدا  
 ہے سینہ پر ہر غازی کا  
 کیا خوف زپورش ہمیش قضا  
 صف بستہ ہیں ارواح الشہدا

ڈرکا ہے کا  
 ہم جیتیں گے  
 ہمارے جیتیں گے  
 قد جاء الحق و زهق الباطل  
 فرمودہ رب اکبر  
 ہے جنت اپنے پاؤں تلے  
 اور سایہ رحمت سر پہ ہے  
 پھر کیا ڈر ہے  
 ہم جیتیں گے  
 ہمارے اک دن جیتیں گے  
 بالآخر اک دن جیتیں گے

مندرجہ بالا دو نظموں (’سروائی سینا‘ اور ’ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے‘) میں فیض نے اگرچہ اپنی رجائیت یا انقلاب کو رومان بنا کر پیش کرنے اور وصال و فراق دونوں حالتوں میں مسکراتے رہنے کی کیفیت کو برقرار رکھا ہے اور امن و حقوق انسانی کی بحالی کا اعلان کیا ہے، اس کے باوجود 1967 اور 1971 یعنی عہد اور حالات کے فرق کے سبب ان دونوں نظموں کی فضا میں حراج و ماحول کا جو فرق سمویا ہوا ہے اس کو محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔ پہلی نظم میں ’اے دیدہ بینا‘ کہہ کر ایک خاص طبقے کو مخاطب کیا ہے جب کہ دوسری نظم ’ہم اک دن جیتیں گے‘ کا اعلان فلسطینی عوام کی مزاحمت سے وابستگی اور بالآخر اس مزاحمت کے کامیاب و کامران ہونے کی بشارت ہے۔ پہلی نظم میں کئی ایسے مصرعے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلسطینیوں کے مسائل و مصائب اور ان کی جدوجہد کو کامیاب نہ ہونے کا اصل سبب ’مظنی دیں‘ کی مصلحت اور تائید ستم کرتے رہنے کی روش (مذہب اور غمئی لوگوں) کو سمجھتے ہیں مگر دوسری نظم میں انھوں نے ’ہمارے‘ فرمودہ رب اکبر اور قد جاء الحق و زهق الباطل جیسے

لفظ، ترکیب اور آیت کو نظم کر کے نہ صرف فلسفی مزاحمت کی پوری فضا تبدیل کر دی ہے بلکہ فضا کی اس تبدیلی میں اپنی ذہنی شرکت کا بھی اظہار کیا ہے۔ وسیع تر تناظر میں یہ دونوں نظمیں جن میں سے ایک بے یقینی کی تو دوسری یقین کی، ایک مخاطب کی تو دوسری خود کلامی کی، ایک ذہنی اشتیاق کی تو دوسری اعتماد کی مظہر ہے، فیض کے اس شاعرانہ وصف کی ترجمانی میں پوری طرح کامیاب ہیں جس نے کلاسیکی فضا اور ثقافتی احساس کو عصری حیثیت یا جدید دنیا کے مسائل و مصائب کے علاوہ انقلابی طاقتوں کے عزائم سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا تھا کہ اس میں ندائے غیب سنی جانے لگی تھی۔

یہ حقیقت اور واضح ہو جائے گی جب ان کی نظم 'تین آوازیں' ہمارے ذہن میں ہو۔ اس نظم میں ایک آواز عالم کی ہے، جس کی حیثیت جبر اور رعوت کی ہے، دوسری آواز 'مظلوم' کی ہے اور آہ و کراہ کے علاوہ مالک حقیقی سے مظلوم بندوں کی سرگوشیوں کی حیثیت رکھتی ہے۔ تیسری آواز 'ندائے غیب' ہے۔ فیض کے فلسفہ حیات میں 'غیب' کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے لیکن فیض کے شعور و لا شعور میں غیب پر ایمان کی شہادتیں موجود ہیں۔ ہاں انھوں نے غیب پر ایمان کے شعری اظہار میں جو تجربے کیے ہیں وہ ان کی انقلابی فکر کے مظہر ہیں۔

### عالم

.....  
 ساری آنکھوں کو تہ تیغ کیا ہے میں نے  
 سارے خوابوں کا گلا گھونٹ دیا ہے میں نے  
 اب نہ لپکے گی کسی شاخ پہ پھولوں کی حنا  
 فصل گل آئے گی نمرود کے انگار لیے  
 اب نہ برسات میں برسے گی گہر کی برکھا  
 ابر آئے گا خس و خوار کے انبار لیے  
 میرا مسلک بھی نیا راہ طریقت بھی نئی  
 میرے قانون بھی نئے میری شریعت بھی نئی  
 اب فقیمان حرم دستِ منم چومیں گے  
 سرو قد مٹی کے یونوں کے قدم چومیں گے  
 فرش پر آج در صدق و صفا بند ہوا  
 عرش پر آج ہر اک باب دعا بند ہوا

## مظلوم

.....  
 کیا بھی کچھ مری قسمت میں لکھا ہے تو نے  
 ہر مسرت سے مجھے عاق کیا ہے تو نے  
 وہ یہ کہتے ہیں تو خوشنود ہر اک ظلم سے ہے  
 وہ یہ کہتے ہیں ہر اک ظلم ترے حکم سے ہے  
 گر یہ سچ ہے تو ترے عدل سے انکار کروں؟  
 ان کی مانوں کہ تری ذات کا اقرار کروں؟

## ندائے غیب

ہر اک اولی الامر کو صدا دو  
 کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے  
 اٹھے گا جب جمع سر فروشاں  
 پڑیں گے دار و رسن کے لالے  
 کوئی نہ ہوگا کہ جو بچالے  
 جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی  
 یہیں عذاب و ثواب ہوگا  
 یہیں سے اٹھے گا شورِ محشر  
 یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

فیض کے شاعرانہ وصف پر گنگو کرتے ہوئے دو باتوں پر اصرار کی ضرورت ہے۔ پہلی یہ کہ ان کی شاعری میں اگرچہ رومانی فضا اور عشق کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کک براے نام رہی ہے لیکن یہ عشق محبوب کے علاوہ وطن، حوام اور ایک آدرش سے عشق میں بھی مضمر ہے۔ یہی نہیں انھوں نے اپنے عشق کو اتنی مستقل مزاجی سے موضوعِ غن بنایا ہے کہ وہ ایک کے ساتھ وصل کی حالت میں ہوتے ہوئے بھی دوسرے سے فراق کی حالت میں پائے جاتے ہیں۔ مظلوم سے محبت ان کے لیے ایک خواب یا آدرش تھا جس کو انھوں نے اپنی ذات و ضمیر کا حصہ بنالیا تھا دوسری بات یہ کہ برصغیر کی آزادی، پاکستان کے اربابِ اقتدار کی مخالفت اور ہم وطنوں کی ولداری و دل آسائی تو ان کی شاعری کا بنیادی رخ ہے ہی، اس میں عالمی واقعات اور مظلوم اقوام و طبقات کے احساسات کی گونج بھی موجود ہے۔ 'ایرانی طلبہ کے نام' روزِ نیرگ کی سزائے موت (ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

اور فلسطینیوں کی سیاسی حرمت اور حصول وطن کی جدوجہد کی ترجمانی کرنے والی ان کی متعدد نظمیں جن کا ذکر کیا جا چکا ہے، سیاسی، نظریاتی اور انسانی احساسات کی ترجمانی میں عصری شعور کا ساتھ دینے کے ساتھ اس سے آگے کا سفر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

فیض، جو قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے علاوہ برطانیہ، روس، الجزائر، مصر، لبنان، ہنگری، عراق اور کئی دوسرے ملکوں کا دورہ کر چکے تھے، اقوام عالم میں ظالم و مظلوم کے تصادم یا خاموش کشش سے بھی واقف تھے اور شاعری کے علاوہ تحریر و تقریر میں بھی اپنی اس باخبری کا اظہار کیا کرتے تھے، مثال کے طور پر ان کے سیاسی شعور کی ایک جھلک اس تقریر میں بھی ملتی ہے جو انھوں نے 'لینن امن انعام' دیے جانے کی تقریب (1962) میں کی تھی:

”سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کشش کے علاوہ بد قسمتی سے بعض ایسے ممالک میں بھی شدید اختلافات موجود ہیں، جنہیں حال ہی میں آزادی ملی ہے۔ ایسے اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے قریبی ہمسائے ہندوستان میں موجود ہیں۔ بعض عرب ہمسایہ ممالک میں اور بعض افریقی حکومتوں میں موجود ہیں۔“

عرب اسرائیل جنگ اور فلسطینی عوام کی حرمت پر مختلف اور متضاد انداز میں رائے زنی کی جاتی رہی ہے۔ بہت سے لوگ فلسطینیوں کو بھی مورد الزام ٹھہراتے رہے ہیں مگر فیض ان لوگوں میں سے تھے جو فلسطینیوں کی جدوجہد اور عزائم سے نہ صرف ہمدردی بلکہ مکمل ذہنی قلبی ہم آہنگی رکھتے تھے اور اس ذہنی قلبی ہم آہنگی کا اظہار انھوں نے صرف 1967 میں عربوں کی شرمناک شکست کے بعد کئی گئی اپنی نظم میں یا صرف تخلیقی سطح پر کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ عملاً بھی فلسطینیوں سے اپنی محبت اور ان کی جدوجہد میں اپنی شرکت کا اظہار کرتے رہے تھے۔ 1978 میں وہ 'لوئس' کے مدیر مقرر ہوئے اور 'لوئس' کا دفتر بیروت منتقل ہو گیا۔ 1982 میں جب وہ اپنی بیوی 'ایلس' کے ساتھ لوئس کے دفتر میں مقیم تھے، اسرائیل نے شدید بمباری کی تھی اور اس میں لوئس کے دفتر کا ایک حصہ تباہ ہو گیا تھا۔ ان کا مجموعہ 'کلام' مرے دل مرے مسافر ایک طرح سے قیام بیروت کی یادگار ہے جس میں کئی نظمیں بیروت اور اہل فلسطین کو مخاطب کر کے یا ان کی آرزوئیں اور انگلیں اپنے دل میں بسا کر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح فیض کی کلیات 'نچھائے وفا' کے آخری حصہ میں جو 'غبارِ ایام' کے نام سے موسوم ہے، بیروت کی کئی یادگار نظمیں شامل ہیں۔ جدید عرب شاعروں میں بھی کئی شاعروں کو ان کی مزاحمتی شاعری کی وجہ سے جانا جاتا ہے۔ فیض عربی داں تھے بشمول یا سرمرقات انقلابیوں سے ان کے تعلقات تھے، انھوں نے عرب شاعروں کی مزاحمتی شاعری کے اثرات قبول کیے تھے مگر اپنے کلاسیکی غنائی انداز پر حرف نہیں آنے دیا تھا۔ بیروت کی تباہی اور فلسطینیوں کے انخلا پر ان کی نظم 'مشرق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا' اس کی خوبصورت مثال ہے:

دار کی رسیوں کے گلو بند گردن میں پہنے ہوئے  
 گانے والے ہر اک روز گاتے رہے  
 پابلیس بیڑیوں کی بجاتے ہوئے  
 ناچنے والے دھو میں بجاتے رہے  
 ہم نہ اس صف میں تھے اور نہ اُس صف میں تھے  
 راستے میں کھڑے ان کو نکلتے رہے  
 رخصت کرتے رہے  
 اور چپ چاپ آنسو بہاتے رہے  
 لوٹ کر آ کے دیکھا تو پھولوں کا رنگ  
 جو کبھی سرخ تھا، زرد ہی زرد ہے  
 اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا  
 دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے  
 گلو میں کبھی طوق کا واہمہ  
 کبھی پاؤں میں رقص زنجیر  
 اور پھر ایک دن عشق انہیں کی طرح  
 'رسن در گلو' پا بجولاں ہمیں  
 اسی قافلے میں کشاں لے چلا

بیروت میں قیام کے دوران فلسطینی اور عرب عوام کے مسائل سے آگاہی کے علاوہ فیض کو ایک  
 فائدہ یہ ہوا کہ ان کی ملاقات ان عرب شاعروں سے ہوئی جنہیں مصر، شام، عراق اور دیگر ملکوں سے  
 نکال دیا گیا تھا اور یہ شعرا بیروت میں جمع تھے۔ ان کی نظم 'ایک نغمہ کر بلائے بیروت کے لیے' اس لیے  
 بہت اہم ہے کہ اس نظم میں انہوں نے اپنے غنائی لہجے میں عرب شاعروں کے مزاحمتی لہجے اور انداز کو  
 سمونے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

بیروت نگار بزم جہاں  
 بیروت بدیل بارغ جہاں  
 بچوں کی ہنسی آنکھوں کے  
 جو آئینے چکنا چور ہوئے  
 اب ان کے ستاروں کی نو سے

اس شہر کی راتیں روشن ہیں  
 اور رُخشاں ہے ارضِ لبنان  
 بیروت نگاہِ بزمِ جہاں  
 جو چہرے لبو کے غازے کی  
 زینت سے سوا ہر نور ہوئے  
 اب ان کے رنگیں پرتوں سے  
 اس شہر کی گھیاں روشن ہیں  
 اور تاباں ہے ارضِ لبنان  
 بیروت نگاہِ بزمِ جہاں  
 ہر ویراں گھر، ہر ایک کھنڈر  
 ہم پایہ قصر دارا ہے  
 ہر غازی رُخک اسکندر  
 ہر دختر ہمسر لکھا ہے  
 یہ شہر ازل سے قائم ہے  
 یہ شہر ابد تک دائم ہے  
 بیروت نگاہِ بزمِ جہاں  
 بیروت بدیلِ باغِ جناں

یہ نظم ایک خوبصورت، جدید اور عیاشی کے لیے مشہور شہر کی قصیدہ خوانی کے لیے نہیں کہی گئی تھی بلکہ اس کی علامتی اور معنوی حیثیت یہ تھی کہ اس شہر نے جنتِ وطنی سے نکالے جانے والوں کو پناہ دی تھی۔ فیض نے فلسطینیوں کی مزاحمت، بے مثال قربانی اور جدوجہد آزادی کے سلسلے میں جو نظمیں لکھی ہیں وہ اس حقیقت کی گواہ ہیں کہ بیروت کے قیام کے دوران زندگی کی حقیقی جدوجہد کو انھوں نے اپنی رگ و پے میں سمولیا تھا۔ جون 1982 میں جب اسرائیل نے لبنان پر حملہ کر کے بیروت پر قبضہ کر لیا اور محاذ آزادی فلسطین (پلی ایل او) کو بیروت سے اپنا مستقر ہٹانا پڑا، اس کے بعد کی ان کی شاعری فلسطینی مزاحمت اور المیہ بیروت کے ایک نئے رخ کا پرتو بن گئی جو غمی، تڑپ اور شکایت سے زیادہ بشارت سے مہارت ہے۔ اس بشارت میں یہ تلقین موجود ہے کہ شاعر جس آدرش سے لو لگاتا ہے اس کے حصول کو کسی جماعت، حکومت یا سیاسی گروہ کی نہیں پوری انسانیت کی فتح قرار دیتا ہے۔ اس بشارت کو جدید عرب اور فلسطینی شعرا پہلے ہی عام کر چکے تھے، فیض نے ان کی ہم زبانی کرتے ہوئے

ان کی لفظیات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔

- ہٹا ہم جہیں گے
- قد جاء الحق و زهق الباطل
- فرمودہ رب اکبر

اس استفادہ کی زندہ مثال ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ فیض نے مجموعی طور پر اپنی شاعری میں کلاسیکی روایات اور جدید احساسات و نظریات سے مگر فلسطین سے متعلق نظموں میں عرب اور فلسطین کے ان شاعروں سے استفادہ کیا ہے جن کی شاعرت ان کی مزاحمتی شاعری سے قائم ہوتی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ فیض نے فلسطینی عوام سے صرف زبانی ہمدردی نہیں کی ہے وہ ان کے دکھ درد میں اس درجہ شریک رہے ہیں کہ انھوں نے بیروت میں قیام کے دوران بمباری سہی ہے اور فلسطینیوں سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے انھی کا لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس لہجے میں جب وہ فلسطینی بچے کو لوری سناتے ہیں کہ

تو مسکائے گا تو شاید

سارے اک دن بھیس بدل کر

تجھ سے کھینے لوٹ آئیں گے

یا فلسطینی شہیدوں سے اپنی محبت و وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے ان کے زخموں کو اپنا زخم بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

جس زمیں پر کھلا میرے لہو کا پرچم

لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطین کا علم

تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطین برباد

میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطین آباد

تو محسوس ہوتا ہے کہ فلسطینی مزاحمت ماضی و حال سے سڑکرتی ہوئی مستقبل تک اور فلسطینیوں کے دلوں اور علاقوں سے آگے ان کے ہمدردوں کے دلوں اور علاقوں تک پہنچتی جا رہی ہے اور وہ خود بھی اس مزاحمت میں شامل ہیں۔



**Mr. Shamim Tariq**

Flat No. 27, 4th Floor,

Merzaban Mansion, Byculla Fruit Market, Mumbai - 400 027



## فیض کے کلام میں فنی کوتاہیاں

فیض کی شاعری مرکزی نظریے سے خالی نہیں۔ ایک مخصوص نظام حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری سے ظاہر ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں اس نظام حیات کے لیے جہاد کا جذبہ اور اس جہاد کی کامیابی کا یقین نمایاں ہے لیکن ابھی ان کی شاعری میں اس نظام حیات کے خدو خال واضح نہیں ہیں۔ یعنی فیض کی شاعری میں ان اقدار کی مکمل ترجمانی نہیں ملتی جن سے وہ نظام حیات عبارت ہے اور یہ ایک بہت بڑی کمی ہے۔

فیض کے کلام کی خوبیوں پر غور کرتا ہوں تو اس کی تعریف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو اوپر کی سطروں میں کہا گیا۔ لیکن جب ان کے کلام کی کوتاہیوں پر نظر جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض ان شاعروں میں سے ہیں جو فن کی حیثیت سے حد درجہ سہل انگار واقع ہوئے ہیں۔ یہ بات بھی کچھ کم افسوسناک نہیں کہ فیض کے ترقی پسند نقاد ان کی شاعری کے نقائص اور معائب کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے۔ اشارہ تو ایک طرف وہ دبی زبان سے بھی اس کا اعتراف تک نہیں کرتے کہ فیض کی شاعری میں قدم قدم پر زبان، بیان اور فن کی غلطیاں ملتی ہیں۔ ان کی غلطیوں کی نشاندہی کا ناخوشگوار مگر مفید فرض اگر کسی نے کسی حد تک انجام دیا ہے تو ان نقادوں نے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں۔ مثلاً نیاز فتحپوری نے ’نگار‘ کے ایک پرچے میں فیض کی دو تین غزلیں شائع کی تھیں اور فٹ نوٹ میں ان غزلوں کی فنی غلطیوں کی طرف فیض کی توجہ دلائی تھی۔

’دست صبا‘ پر رشید حسن خاں شاہجہانپوری نے جو مضمون لکھا تھا اس میں انھوں نے خاصی تفصیل سے ’دست صبا‘ کی فنی خامیوں کا جائزہ لیا تھا۔ سنا ہے کہ علی گڑھ میگزین کے تازہ شمارے میں ’زنداں نامہ‘ پر اثر لکھنؤ کی مقالہ شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے حسب معمول اس کتاب کے فنی اغلاط پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی جو ترقی پسندی کے گنگار نہیں ہیں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ’فیض کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو ہے۔ الفاظ و

عبارت کو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی، جتنی توجہ ان کی شاعری چاہتی ہے، میرا تو خیال ہے کہ فیض کی شاعری میں زبان و بیان کی ہمواری اور پختگی اتنی بھی نہیں جتنی ان کے بعض ہم عصروں یا قریب العمر محاصران کے یہاں پائی جاتی ہے۔

رشید حسن خاں نے 'دست صبا' کی فنی کوتاہیوں پر جو اعتراضات کیے ہیں ان سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فیض کے یہاں قدم قدم پر زبان و بیان کی فاش غلطیاں ملتی ہیں۔ استعارہ، تہصیہ اور صفتی الفاظ کے انتخاب میں ایسی بدعتیں سامنے آتی ہیں جس سے نظم کے صوتی تناسب اور حسن بیت کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی نظموں میں زور بیان اور حسن تناسب یکساں قائم نہیں رہتا۔ ان کے بعض قطعوں میں اہمال پایا جاتا ہے اور بعض قطعوں کے دونوں شعر غیر مرادف ہیں۔ انگریزی محاورات اور مرکبات کے بھونڈے ترجمے بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں عیب ہیں۔ یہ اور اس قسم کی کوتاہیاں صرف 'دست صبا' تک محدود نہیں، بلکہ ان کے ہر مجموعے میں پائی جاتی ہیں فرق اتنا ہے کہ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے جتنی ہمواری اور پختگی 'نقش فریادی' میں ہے اتنی بعد کے مجموعوں میں نہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ 'نقش فریادی' میں یہ اعتبار اسلوب فیض اردو زبان سے قریب تھے۔ بعد کے مجموعوں میں انگریزی سے زیادہ قریب ہو گئے ہیں۔ اس باب میں وہ جن جدتوں سے کام لے رہے ہیں وہ سب کی سب تو قابل قبول نہیں مگر بعض کو قبول کر لینے میں اردو کا فائدہ ضرور ہے۔ مثلاً فیض کے یہاں کئی جگہ Transferred Epithet کا استعمال ملتا ہے۔ میرے نزدیک اردو میں انگریزی کی اس صفت کا استعمال اعتراض کی بجائے استقبال کا مستحق ہے۔ اسی طرح 'عکس رہن یار' سے لہکے ہوئے ایام اور شوق کی ترسی ہوئی شب، جیسے خوبصورت اور کیفیت سے بھرپور کڑوں پر نکتہ چینی کی بجائے شاعر کو داد دینی چاہیے۔ البتہ 'میٹھا نور' اور 'کڑوی آگ' جیسی ترکیبیں اور 'گلشن پھوٹا' جیسا محاورہ اردو میں کچھ نظر نہیں آتا۔ نور کے لیے میٹھا اور آگ کے لیے کڑوی آگ جیسی ترکیبیں بد نما اور بد آہنگ معلوم ہوتی ہیں۔ فیض کے یہاں متعدد الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ یا تو وہ ان الفاظ کے معنی سے واقف نہیں یا ان کے معنی سے واقف اور محل استعمال سے ناواقف ہیں۔ مثلاً ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیسے مغرور حسیناؤں کے برقاب سے جسم  
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پھسل جاتے ہیں

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام  
اب وہی دشمن دیں، راحت جاں ٹھہری ہے  
ساغر ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں  
لفزِ پا میں ہے پابندیِ آداب ابھی

اس بزم میں اپنی مشعل دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا  
یہ بزم چراغان رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا

وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہ انتظار نہ تھی  
ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے  
ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرمسار نہ تھے  
ہر ایک سے سخن رازدار کرتے رہے  
بیکسی ہے رات فیضِ غزل ابتدا کرو  
وقتِ سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے  
تراجمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں  
گھر گئی ہے نفا تیرے کمر بن کی سی  
ہر شب وہ یہ بوجھ کہ دل بینہ گیا ہے  
ہر صبح کی لو تیر سی سینے میں لگی ہے

پہلے شعر میں لفظ برقاب کو برف کے معنی میں، دوسرے میں اکرام کو زہد کے معنی میں، تیسرے  
میں ناب کو شراب کے معنی میں اور چوتھے میں چراغان کو روشن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے حالانکہ  
ان لفظوں کے معنی یہ نہیں۔ پانچویں شعر میں لفظ 'سوا' چھپے میں 'ابتدا' ساتویں میں سخن 'آٹھویں اور  
نویں میں 'سی' کا طریق استعمال درست نہیں۔ سخن رازدار کرتے رہے۔ سوا انتظار کرتے رہے اور  
غزل ابتدا کرو، جیسے فہرے اردو میں نہ لکھے جاتے ہیں نہ بولے جاتے ہیں۔ فیض جیسے پڑھے لکھے  
شاعر سے اس قسم کی غلطیوں کی توقع نہیں کی جاتی، لیکن اس کا کیا علاج کہ ان کے یہاں اس سے  
زیادہ فاش غلطیاں موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ فیض کا شاعرانہ ذوق ان غلطیوں کو کیوں کر

ردوار کہتا ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

خیر ہیں اہل دیر جیسے ہیں  
آپ اہل حرم کی بات کرو  
میں سمجھتا ہوں کہ اسکول کا طالب علم بھی 'آپ بات کرو' جیسا فقرہ لکھنا گوارہ نہ کرے اسی طرح  
ان کا یہ مصرع بھی نمایاں عیب کا حامل ہے۔

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو  
واپس پھیرنا تو غلط ہے ہی لیکن اگر ان میں سے صرف ایک لفظ استعمال ہوتا جب بھی مفہوم کے  
اعتبار سے مصرع کا سقم دور نہیں ہوتا۔ فیض کی اسی نظم میں جس سے یہ مصرع پیش کیا گیا دو جگہ لفظ  
'آخرش' استعمال ہوا ہے جو سرتاسر جاہلانہ زبان ہے۔ اس نظم کا ایک مصرع یہ ہے:

گلو میں تیری الفت کے ترانے سوکھ جائیں گے  
یہاں 'گلے' کی جگہ 'گلو' کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ فیض اردو کے مزاج شناس نہیں۔  
میرے اس خیال کی تائید ان کے ان اشعار سے بھی ہوتی ہے:

صد ناز سے اتر کر تھی  
صہبائے غم جاناں کی پری

نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے  
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے  
صد ناز سے اترنا اور مے پینا اگر اردو ہے تو ماننا پڑے گا کہ اردو بڑی اوپر کھا بڑ زبان ہے۔ کبھی  
کبھی فیض اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر لفظوں کا تلفظ بدل دیتے، ان کا ایک شعر ہے:

شہر میں چاک گر بیاں ہوئے ناپید اب کے  
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

لفظ 'ناپید' کو 'تاکید' کا قافیہ بنانے کے لیے اس کے ساتھ جو سلوک کیا گیا وہ ظاہر ہے۔  
افسانے، ناول اور ڈرامے میں کردار نگاری کی غرض سے کہیں کہیں مقامی بولی کا استعمال اور  
زبان میں مقامی اثرات کا اظہار ردوار کھا جاسکتا ہے۔ لیکن شاعری میں معیاری زبان سے غیر ضروری  
انحراف نہ مناسب ہے نہ مفید۔ غالباً یہ بھی مقامی اثر کا نتیجہ ہے کہ فیض نے ایک جگہ لفظ 'آخر' کو لفظ  
'مقدمہ' کے قافیے کے طور پر استعمال کیا ہے:

امید کہ لو جاگا غمِ دل کا نصیب  
 لوشوق کی ترسی ہوئی شب ہو گئی آخر  
 لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے  
 اب چمکے گا بے مبر لگا ہوں کا مقدر

ایک جگہ فیض نے ماندہ کے معنی میں 'ماند' استعمال کیا ہے۔ ان کا مصرع ہے:

تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سیاہ  
 فیض کی فنکارانہ سہل انگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے وہاں بھی غلطی کی ہے جہاں غلطی کرنے  
 کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ مثلاً انھوں نے اپنے ایک شعر میں 'حرف جنوں' کو مؤنث باندھا ہے۔

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے  
 'دستِ مہا' کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ غلطی جہاں کی تھاں ہے۔ ایسا مظلوم ہوتا  
 ہے کہ یا تو فیض اپنے کلام پر نظر ثانی کے قائل نہیں یا پھر انھوں نے ہر غلطی کو اجتہاد کا درجہ دے رکھا  
 ہے۔ فیض کی شاعری میں بندش کی سستی، حشو و زوائد اور تعقید کے عیوب نمایاں ہیں۔ مثالوں سے  
 مضمون کی طوالت بڑھتی جا رہی ہے۔ پھر بھی دو ایک مثالیں دیکھتے چلیے:

دل دکھا ہے نہ وہ پہلا سا نہ جاں ترپی ہے  
 ہم ہی غافل تھے کہ آئی ہی، نہیں عید اب کے

پورے کیے ہر حرف تمنا کے تقاضے  
 ہر درد کو اجیالا، ہر اک غم کو سنوارا

ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم  
 لب پہ حرف غزل دل میں قندیلِ غم

اس عشق نہ اس عشق پہ نام ہے مگر دل  
 ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

باقی ہے لبِ دل میں تو ہر اٹک سے پیدا  
 رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی  
 تمہارے نام پہ آئیں گے تھکسار چلے

پہلے شعر کے پہلے مصرعے کی بندش کتنی ست ہے، دوسرے اور تیسرے شعر میں لفظ 'حرف' ہو  
 قبیح ہے۔ باقی تین شعر تعقید لفظی کی بدترین مثالیں ہیں۔  
 یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ روزمرہ اور محاورے میں تصرف نہیں کیا جاتا مگر فیض کے اس شعر سے ظاہر  
 ہوتا ہے کہ وہ اس قاعدے کے بھی قائل نہیں:

ہر آئے دن یہ خدا دندگان مہر و جمال  
 لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں  
 روزمرہ آئے دن ہے نہ کہ ہر آئے دن۔ فیض کے عجز بیان کی بہت سی مثالیں آپ دیکھ چکے۔  
 ایک مثال اور دیکھ لیجیے:

سولیوں پر ہمارے لیوں سے پرے  
 تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی  
 یہاں فیض کہنا یہ چاہتے تھے کہ ہم تو سولیوں پر تھے اور ہمارے لیوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی  
 لالی لپکتی رہی لیکن انھوں نے کہا یہ کہ ہمارے لیوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی سولیوں پر لپکتی رہی۔  
 قافیے کے باب میں بھی فیض نے جہاں اصول قافیہ سے انحراف کیا ہے وہاں شعر کے حسن میں  
 نمایاں کمی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ایک ہند ملاحظہ ہو:

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے  
 جو چند اہل جنوں تیرے نام لیوا ہیں  
 بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی  
 کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں  
 فیض کی فنی کوتاہیوں کی یہ چند مثالیں سرسری طور پر یہاں وہاں سے چن لی گئی ہیں۔ اگر ہر  
 مجموعے کی نظم اور ہر غزل پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان کے اغلاط و اسقام کی فہرست ایک طویل  
 مقالے کی شکل اختیار کر لے گی۔ یہ مبالغہ نہیں واقعہ ہے کہ فیض کی اہم سے اہم نظم اور اچھی غزل بھی  
 بے داغ نظر نہیں آتی۔ اس میں شک نہیں کہ بیان و بلاغت کے اصول بڑے نازک ہیں لیکن بڑے  
 فنکار کا کمال اسی میں ہے کہ وہ ان اصولوں کو ٹھیس لگائے بغیر اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچا  
 دے۔ مسلمہ اصولوں سے انحراف اسی صورت میں گوارا اور قابل قبول ہو سکتا ہے کہ اس کے نتائج نسبتاً  
 زیادہ خوشگوار ہوں۔ بیسویں صدی سائنس کا دور ہے۔ سائنس کا پہلا اور بنیادی مقصد چیزیں بنانا یا  
 چیزوں کو مفید بنانے پر اکتفا نہیں کرتا وہ اپنی ہر ایجاد کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے ساتھ زیادہ  
 سے زیادہ لطیف اور حسین بنانے میں بھی کوشاں رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور آرٹ سے تعلق

رکھنے والوں کو حسن کی تخلیق و تکمیل میں اور زیادہ جگر کاوی سے کام لینا چاہیے تھا۔ لیکن موجودہ اردو ادب میں صورت حال برعکس ہے۔ یہاں بے راہ روی اجتہاد کی جگہ لے رہی ہے اور بے اصولی اصول بنتی چلی جا رہی ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی بے اصولی اور بے راہ روی کو نقادوں کے قارمولے اور فلسفے کا سہارا بھی ملتا رہا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا نہ کہتا ناگریز ہے۔ پھر بھی فیض جیسے شاعر کو اتنا غیر محتاط نہیں ہونا چاہیے تھا۔ خصوصاً جب کہ وہ اپنے معاصرین پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں۔ اگر فن کے باب میں ان کی بے احتیاطی باقی رہی تو آئندہ نسلوں کے لیے ان کی حیثیت مثال سے زیادہ عبرت کی ہوگی۔

فیض کی کوتاہیوں کے متعلق یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی ان کی شاعری کے جادو سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی شاعری میں ایک پر اسرار دل کشی پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری کے اس سحر کا راز حسن کا راز نہ صرف ان کے غلو میں جذبات میں پوشیدہ ہے بلکہ اس بات میں بھی کہ ان کی نظمیں اور غزلوں کی زمینیں کلفت، بحر میں مترنم اور لب و لہجہ نہایت مترنم ہوا کرتا ہے۔ فیض کے تخیل کی شادابی اور ان کی طبیعت کی شیرینی نے ان کی شاعری کو بھی شاداب و شیریں بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں موجودہ زندگی کی تلخیاں ضرور ہیں لیکن تلخ گفتاری بالکل نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے کے باوجود ان کی شاعری میں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ ان کی خوبی ہو یا نہ ہو لیکن خصوصیت ضرور ہے۔

فیض کی شاعری اگرچہ اپنی ذات پر مرکوز نہیں مگر بھی اس کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ چاہے ان کی رومانی شاعری ہو یا غیر رومانی دونوں میں تنوع، وسعت اور ہمہ گیری کی بڑی کمی پائی جاتی ہے۔ فیض نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جاسکے کہ یہ ایک عظیم تخلیق ہے۔ عظیم تخلیق میں فکر و آگہی اور زبان و بیان کی رعنائی کا جتنا مکمل اور متناسب احتراز پایا جاتا ہے وہ ان کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ لیکن 'نقش فریادی' سے 'زنداں نامہ' تک ان کی شاعری میں ایک تدریجی ارتقا کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اس لیے ابھی ان سے نہ تو مایوس ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ان کے شاعرانہ مرتبے پر حکم لگانے کی۔ اقبال نے کہا تھا:

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے

فیض کی شاعری شرر سے ستارہ تو بن چکی ہے۔ اب ہمیں اس ستارے کے آفتاب بننے کا انتظار ہے۔ آج اردو نظم کے میدان میں فیض کا کوئی حریف نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اب انھیں دوسروں پر نہیں خود اپنے آپ پر سبقت لے جانا ہے۔

(عزیز مسنون شاہد شادقہ ال، "مطبوعات اور غنیمت، فیض احمد فیض نمبر، 1981 سے ماخوذ)



## فیض کے دیباچے

یہ سچ ہے کہ فیض نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا اور اپنی زندگی میں ہی عالمگیر شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس سچ وہ اپنے خیالات کا اظہار نثری حیرانہ میں بھی کرتے رہے ہیں۔ 'میزان' ان کے انہیں خیالات و افکار کا مجموعہ ہے۔

فیض نہ صرف ایک اچھے شاعر تھے بلکہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ شاعری کی ہی طرح اگر انہوں نے نثر کی طرف تھوڑی توجہ اور کی ہوتی تو شعری سرمایہ کے ساتھ ساتھ یقیناً وہ ایک عمدہ اور کارآمد نثری سرمایہ بھی چھوڑ جاتے۔ بہر حال ان کا جو نثری سرمایہ ہم تک پہنچا ہے اس سے ان کے شعر و ادب کے متعلق نظریات و خیالات کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ یہاں ان کے دیباچوں پر چند باتیں عرض کی جا رہی ہیں۔ فیض کا شعری سرمایہ آٹھ شعری مجموعوں کی شکل میں 'نسخہ ہائے وفا' میں شامل ہے۔ لیکن مقام حیرت ہے کہ ان میں دیباچوں کی تعداد صرف دو ہے۔ یہ دیباچے نہ صرف تعداد میں کم ہیں بلکہ ضخامت میں بھی مختصر ہیں۔ فیض کا پہلا دیباچہ 'دست مہا' میں شامل ہے جو 16 ستمبر 1952 کو سنٹرل جیل حیدرآباد میں لکھا گیا تھا۔ ان کا دوسرا دیباچہ 'دست تہ سنگ' میں 'فیض از فیض' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ مجموعہ 1965 میں منظر عام پر آیا۔

یہ سچ ہے کہ فیض نے صرف دو دیباچے لکھے لیکن اس کے باوجود انہوں نے جو بھی لکھا وہ سوچ سمجھ کر لکھا۔ اور وہ اصول و نظریات جو انہوں نے اپنے عہد کی شاعری اور خود اپنی شاعری کے لیے مرتب کیے تھے باوجود مشکل ہونے کے وہ اتنا تک اس پر متقی سے کار بند رہے۔

کیونست مینی فیسٹو کے مطالعے اور ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستگی نے فیض کے فکر و فن اور اصول و نظریات کو وسعت بخشی۔ جہاں تک فیض کے شعری نظریات کا سوال ہے وہ بے وجہ لکھتے رہنے کے قائل نہیں ہیں کیوں کہ وہ فن کو دل لگی یا بے کاری کی چیز نہیں سمجھتے ہیں اسی لیے تو کہتے ہیں:



”شعر کہنا جرم نہ سہی لیکن بے وجہ شعر لکھتے رہنا ایسی دانشمندی بھی نہیں۔“

فیض کے نزدیک دنیا سے کٹ کر نہ کچھ سوچا جاسکتا ہے اور نہ تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ جب تک شاعر اپنے کو دوسروں کے غم و الم، رنج و مصیبت میں غم نہیں کر لے گا غم جاتاں اور غم دوراں کی عمدہ تصویر کشی مشکل عمل ہوگی۔

فیض کے نزدیک انسانی ذات بذات خود ایک چھوٹی سی محدود اور حقیر شے ہے۔ وہ انسانی زندگی کی وسعت اور پہنائی کے پیمانے کو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے سے جوڑتے ہیں۔ فیض کے غم جاتاں اور غم دوراں ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔ فیض کی تحریریں اور خط و کتابتیں ان کے ذہنی محسوسات اور معلومات سے منسلک ہیں۔ فیض کے یہاں دنیا کا غم اپنا لینے کی تمنا بھی ملتی ہے۔ فیض کے اصول و نظریات محض شاعری کی دنیا تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ وہ اس کا اتباع اپنی روزمرہ کی زندگی میں بھی کرتے ہیں۔ ”دست تہہ سنگ“ میں فیض کہتے ہیں:

”34 میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور 35 میں میں نے ایم اے او کالج امرتسر میں ملازمت کر لی۔ یہاں سے میری اور میرے بہت سے ہم عصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دوران کالج میں اپنے رفقا صاحبزادہ محمود الظفر مرحوم اور ان کی بیگم رشید جہاں سے ملاقات ہوئی۔ پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں اس لیے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے بھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ انسان کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ چنانچہ غم جاتاں اور غم دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔“

دست تہہ سنگ ص 15، 16 نسخہ ہائے وفا ص 309، 310

شعر و ادب سے متعلق فیض گہرا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ کیوں کہ اس کے لیے غزل کی تکنیک سے واقفیت اور اپنے عہد کے واقعات پر تبصرہ کرنے کی صلاحیت ہی کافی نہیں بلکہ ان سب تقاضوں سے عہدہ برآ ہونا بھی ضروری ہے جو اس عہد میں درکار ہو۔ فیض کے اندر یہ دونوں چیزیں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ وہ غزل کی تکنیک سے بھی واقف تھے اور اپنے عہد کے تقاضوں کو بھی بخوبی سمجھتے تھے۔

’دست مہا‘ کے دیباچے میں فیض نے جن چیزوں سے عہدہ برآ ہونے کی بات کی ہے اپنی تمام زندگی وہ ان چیزوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کا قاری ان کی شاعری کی پراثر فضا میں بندھتا چلا جاتا ہے۔ اور سکون قلب کا سامان فراہم کر لیتا ہے۔ یہی ان کی عالمگیر شہرت و مقبولیت کا سبب بھی ہے۔

’دست مہا‘ کا آغاز غالب کے ایک قول سے ہوتا ہے:

”جو آکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی دیدہ دینا نہیں بچوں کا کھیل ہے۔“

ابتدائیہ دست مہا ص 5

لیکن فیض غالب کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے، انحراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”اگر غالب ہمارے ہم عصر ہوتے تو غالباً کوئی نہ کوئی ناقد ضرور پکارا ہوتا کہ غالب نے بچوں کے کھیل کی توہین کی ہے۔ یا یہ کہ غالب ادب میں پروپیگنڈہ کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر کی آکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریحاً پروپیگنڈہ ہے۔ اس آکھ کو محض حسن سے غرض ہے اور حسن اگر قطرے میں دکھائی دے جائے تو وہ قطرہ دجلہ کا ہو یا گلی کی بدرد کا شاعر کو اس سے کیا سروکار۔ یہ دجلہ دیکھنا دکھانا حکیم، فلسفی یا سیاست دان کا کام ہوگا شاعر کا کام نہیں۔“

ابتدائیہ دست مہا ص 6

فیض کے نزدیک فن سخن یا کوئی اور فن بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ یہ بہت ذمے داری کا کام ہے اور اس ذمے داری سے شاعر یا ادیب پوری طرح اس وقت عہدہ برآ ہو سکتا ہے جب وہ نیک نیت، خلوص دل اور پوری سنجیدگی سے اپنی ذمے داری کو سمجھے اور اسے پورا کرنے کی کوشش کرے۔ فیض کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

”..... لیکن خوش قسمتی یا بد قسمتی سے فن سخن (یا کوئی اور فن) بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ اس کے لیے تو غالب کا دیدہ دینا بھی کافی نہیں۔ اس لیے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔“

ابتدائیہ دست مہا ص 5,6

یوں فیض کے نزدیک شاعر یا ادیب کی ذمے داری صرف یہی نہیں کہ وہ قطرے میں دجلہ دیکھ لے بلکہ اس کا اصل مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ دوسروں کو بھی قطرے میں دجلہ کا مشاہدہ کروائے۔ فیض کے نزدیک اصل مسئلہ قطرے میں دجلہ دیکھنے کا ہی نہیں بلکہ دکھانے کا بھی ہے۔ دجلہ سے فیض نے کیا مراد لیا ہے، آئیے اسی دیباچے کے اس اقتباس پر نظر ڈالیں جہاں فیض کہتے ہیں:

”نظام زندگی کسی حوض کا ٹھہرا ہوا سنگ بستہ مقید پانی نہیں جسے تماشائی کی ایک غلط انداز نگاہ احاطہ کر سکے۔ دور دراز اور جھل دشوار گزار پہاڑوں میں برقیں کھلتی ہیں، جسٹے اچلتے ہیں، ندی تالے پتھروں کو چیر کر، چٹانوں کو کاٹ کر آپس میں ہم کنار ہوتے ہیں اور پھر پانی کنتا بڑھتا واد یوں، جنگلوں اور میدانوں میں سمٹتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ جس دیدہ وینا نے انسانی تاریخ میں زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے اس نے دجلہ کیا دیکھا ہے۔ پھر شاعر کی نگاہ ان گزشتہ و حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی لیکن ان کی منظر کشی میں لفظ و لب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لیے جسم و جاں جہد و طلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں ہے۔“

ابتداءً دست صبا ص 6,7

اس اقتباس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیض نے دجلہ کے استعارے سے مراد مکمل انسانی زندگی اور اس کی تاریخ سے لی ہے۔ یہاں ایک بات اور قابل غور اور بہت اہم ہے وہ یہ کہ دجلہ سے غالب نے کیا مراد لی تھی؟ یا دجلہ کے سلسلے میں ان کا کیا نظریہ تھا؟ اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن جہاں تک فیض کا سوال ہے ان کے نزدیک ”دجلہ“ سے مراد انسانی تاریخ ہی ہے۔ شعر و ادب سے متعلق فیض کا یہ نظریہ ان کو ایک بلند مقام عطا کرتا ہے۔ جہاں وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ مورخ اور فلسفی بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ یقیناً ان کے گہرے مطالعے اور فلسفہ حیات پر گہری نظر رکھنے کی وجہ سے ہے۔ غالب کے دجلہ کی تشریح ان الفاظ میں کرتے ہیں اور صرف مشاہدہ ہی نہیں بلکہ مجاہدہ کو بھی ضروری بتاتے ہیں جہاں منزل کے تعین کی ذمہ داری بھی ادیب و شاعر کے سر آن پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”اگر غالب کے دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اسی دجلہ کا ایک قطرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے ان گنت قطروں سے مل کر اس دریا کے رخ، اس کے بہاؤ، اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعین کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑتی ہے۔ یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی پیمائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جہد و جہد چاہتے ہیں۔“

ابتداءً دست صبا ص 7

فیض کے یہ مبلغ جملے ان کے اس راستے پر عمل پیرا ہونے کی دلیل ہیں۔ فیض نے اپنی شاعری میں دریا کے رخ، اس کے بہاؤ، اس کی ہیئت اور اس کی منزل کے تعین کی ذمہ داری کو بخوبی نبھایا

ہے۔ فیض کو اجتماعی جدوجہد کے نتیجے کا بخوبی احساس تھا اسی لیے تو وہ کہتے ہیں:

”حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔“

فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔ اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔ اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق و استطاعت پر ہے لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہر طور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔“

ابتداء یہ دست صبا 7 ص

اور فیض تمام عمر اپنی توفیق و استطاعت کے مطابق فن کی عظیم ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی خاطر اس کوشش میں مصروف رہے اور گاہے بہ گاہے کامیاب بھی ہوتے رہے۔ فیض کی اس کامیابی کا راز اس امر میں پوشیدہ تھا کہ انھوں نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور اس میں عملی طور پر حصہ لیا۔ معاشرے میں پیدا ہونے والی اخلاقی اور روحانی تکلیش کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ معاشرے کی صورت حال کا شعور فیض کے یہاں بالواسطہ نہیں بلکہ براہ راست ہے۔ ہنگامی نہیں بلکہ اندرونی ہے۔ فیض کے یہاں ان کیفیات و واردات کی نقش گری ملتی ہے جو معاشرتی اور انقلاب کے طوفان کے درمیان انسانوں پر گزرتی ہیں۔

زبان و بیان کے استعمال میں وہ نظم و نثر دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔ قیل و قال سے پرہیز کرتے ہیں اور کام کی بات مختصر الفاظ میں لیکن موثر و پیرایہ میں بیان کر دیتے ہیں۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی بیان کر دینا فیض کی نثر کا خاصہ ہے۔ دست صبا کا دیباچہ اس کا ثبوت ہے۔ یہ دیباچہ نہ صرف مختصر ہے بلکہ بہت کارآمد بھی۔ ساتھ ہی ادب پر ان کی گہری گرفت کا ثبوت بھی۔ فیض کی تحریر کے سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے وہ یہ کہ تحریر گجھلک اور مفہوم سمجھ نہیں ہونے پاتے ہیں۔ اسلوب بیان تنقیدی ہونے کے باوجود تنقید بے لاگ نہیں ہے۔ سلاست اور روانی ان کی نثر کا خاصہ ہیں۔

’دست صبا‘ کا دیباچہ یقیناً بہت اہم دیباچہ ہے۔ اس سے ان کے شعری نظریہ کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ یہ فیض کا ہی کمال ہے کہ انھوں نے مختصر لیکن جامع الفاظ میں اپنی ساری باتوں کو خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے اور زبان و بیان میں تنقیدی اسلوب بھی برقرار رکھا۔

”فیض کے دیباچے کو زے میں دریا کو سونے کے مترادف ہیں۔“



## فیض کی نظم 'تنہائی' کا تجزیہ

پھر کوئی آیا دل زار، نہیں کوئی نہیں  
 راہ تو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا  
 محل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار  
 لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ  
 سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار  
 اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ  
 گل کرو شمعیں بڑھا دوے و مینا و ایاغ  
 اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو  
 اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

قبل اس کے کہ فیض کی نظم 'تنہائی' کے مرکزی خیال کی طرف توجہ مرکوز کی جائے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلام فیض کے بارے میں مختصراً چند باتیں گوش گزار کر دی جائیں، جن سے اس نظم کے بنیادی خیال تک پہنچنے میں دشواری نہ ہو۔

یہ بات سبھی کو معلوم ہے کہ فیض بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں لیکن وہ اپنے ہم عصر دیگر ترقی پسند شعرا سے اس لیے مختلف ہیں کہ انہوں نے ترقی پسندی کی روایات سے کافی حد تک انحراف کیا ہے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی محض نعرے بازی اور انقلاب زندہ باد سے عبارت نہیں ہے۔ ان کے لب و لہجے میں ایک خاص قسم کا ضمیر اذ اور دھیمہ پن ہے۔ وہ الفاظ کی گھن گرج اور فلک بوس نعروں سے، جسے دیگر ترقی پسند شعرا اپنا وصف خاص سمجھتے ہیں، قاری کو مرعوب کرنا نہیں چاہتے۔ ان کی ساری کوشش یہ ہوتی ہے کہ افکار و جذبات کو دوسروں تک آسانی سے منتقل کر دیں۔ ایسا کرنے میں فیض افکار و جذبات کی رد میں بہتے نہیں بلکہ نہایت ضبط سے کام لیتے ہیں اور فیض کی اسی خود ضبطی سے اردو

شاعری بالخصوص اردو نظموں کو بہت فیض پہنچا ہے۔

فیض نے 'نقش فریادی' کے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے: "شعر لکھنا جرم نہ سہی لیکن مناسب شعر لکھتے رہنا کچھ ایسی دانش مندی بھی نہیں ہے۔" بات بڑے سچے کی ہے۔ گویا فیض اسی وقت کچھ کہتے ہیں جب کہنے کے لیے کچھ ہو، ورنہ سکوت کو کلام پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس سے ایک تو فن مجروح نہیں ہوتا دوسرے سطحیت اور بے کیفی سے نجات مل جاتی ہے اور جو تجربات پیش کیے جاتے ہیں ان میں زیادہ گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے۔

فیض نے شاعری کی ابتدا رومان سے کی اور دھیرے دھیرے وہ حقیقت کی طرف آئے لیکن رومان سے بالکل نجات حاصل نہیں کر سکے۔ غم جاناں اور غم دوراں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں رومان اور حقیقت کا بہت حسین احتزاج نظر آتا ہے۔ یہی احتزاج ان کی شاعری کی آبرو ہے۔

فیض نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی۔ لیکن غزلوں کا سرمایہ نسبتاً محدود ہے۔ یہاں ان کی غزلوں سے بحث نہیں ہے۔ نظموں میں طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ مختصر نظمیں طویل نظموں کی بہ نسبت زیادہ موثر اور دل چسپ ہیں۔ فن و تکنیک کے اعتبار سے بھی یہ اچھی نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔ ان میں جدت اور انفرادیت کی شان نمایاں ہے۔ لب و لہجہ کی شانگلی، سترے ہوئے انداز بیان کی ندرت اور خلوص کی کارفرمائی سے دل کشی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ فیض نے لہجے کی تلخی اور بیان کی کرختگی سے پرہیز کیا ہے۔ اس لیے ان کی نظموں میں کرب و اضطراب اور سوز و گداز کی کیفیت نمایاں ہے۔

فیض نے جہاں مختصر نظمیں کہی ہیں وہاں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ تجربات کی کاہش اور احساس کی کسک کو بہتر انداز میں پیش کر سکے ہیں۔ تجربے کا اظہار براہ راست اور بالواسطہ دونوں طریقوں سے کرتے ہیں، لیکن داخلی اور انفرادی احساسات کو خارجی اشیا کی مدد سے ظاہر کرنا فیض کی امتیازی خوبیوں میں شامل ہے جیسا کہ نظم 'تہائی' سے بھی ظاہر ہے۔

نظم 'تہائی' فیض کے پہلے مجموعہ کلام 'نقش فریادی' میں شامل ہے۔ اس نظم کا شمار نہ صرف یہ کہ فیض کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے بلکہ یہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں اس طرح کی نظمیں خال خال نظر آتی ہیں۔ یہ نو مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر نظم ہے جو فنی ساخت کے اعتبار سے نظم معری یا غیر معری کہی جا سکتی ہے۔ یعنی قافیہ اور ردیف کی پابندی سے تو آزاد ہے لیکن وزن اور بحر کی پابندی ابتدا سے آخر تک کی گئی ہے۔ نظم کی تکنیک خود کلامی کی ہے جہاں شاعر خود سے سرگوشیاں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں شاعر تہائی کی بات کرنے کے بجائے تہائی کے احساسات سے زیادہ کام لے رہا ہے

جہاں انتظار کی شدت واضح طور پر نمایاں ہے۔ اگر نظم کا عنوان 'تہائی' کے بجائے 'انتظار' کر دیا جائے تو نظم کی معنویت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن تہائی اس وقت زیادہ بامعنی اور بے اسرار ہوتی ہے جب کسی کا انتظار ہو۔ شاعر تہائی کا ذکر اس لیے نہیں کرتا کہ وہ تہا ہے بلکہ اس لیے کرتا ہے کہ اسے اپنے محبوب کا انتظار ہے اور یہی انتظار تہائی کے احساس کا سبب بنتا ہے۔ گویا انتظار کے توسط سے تہائی کی بات کی جارہی ہے۔ لہذا اس نظم کی ایک خوبی اس کے عنوان 'تہائی' میں بھی پوشیدہ ہے۔

یہاں ایک بات خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے کہ انتظار اور تہائی کو فیض کے کلام میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ موضوعات ان کی شاعری میں جا بہ جا نکھرے ہوئے نظر آتے ہیں (طولت کے پیش نظر مثالوں کی گنجائش نہیں اور یہاں اس کا موقع بھی نہیں)۔ حتیٰ کہ 'انتظار' اور 'تہائی' باقاعدہ دو نظمیں بھی ہیں جو 'نقش فریادی' میں شامل ہیں۔

نظم کے پہلے مصرعے کا پہلا لفظ 'پھر' بہت معنی خیز ہے جو انتظار کی شدت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور یہ بتا رہا ہے کہ انتظار کا سلسلہ بہت دیر سے جاری ہے، جہاں شاعر کو ہر آہٹ پر محبوب کے آنے کا گمان ہوتا ہے۔ ہلکی سے ہلکی آہٹ بھی شاعر کو بے چین کر دیتی ہے اور وہ فوراً اپنے دل زار سے سوال کرتا ہے "پھر کوئی آیا؟" یہاں ایک طرف حیرت و استعجاب کے عالم کا بھی اظہار ہو رہا ہے دوسری طرف امید کی ہلکی سی کرن بھی نظر آ رہی ہے کہ شاید محبوب آجائے لیکن چوں کہ انتظار کا سلسلہ بہت دیر سے جاری ہے اور محبوب کے آنے کا جو وقت قضاہ بھی گزر چکا ہے لہذا فوراً جواب ملتا ہے "نہیں کوئی نہیں۔" یہ تو کوئی مسافر ہو گا جس کی منزل کوئی اور ہے۔ فوراً جواب ملتا اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر کو اپنے محبوب کے نہ آنے کا پورا یقین ہو چلا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ انتظار یاس و ناامیدی میں تبدیل ہونا شروع ہوتا ہے اور شاعر کو اپنے دل کی دنیا اداس اور غم گین ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جسے اس نے رات کے ڈھلنے، تاروں کا غبار نکھرنے، ایوانوں میں خوابیدہ چراغ کے لڑکھڑانے اور راہ گزار کا راستہ تک تک کے سونے سے تعبیر کیا ہے۔

یہاں راہ گزار کا راستہ تک تک کے سونا محبوب کے انتظار کی شدت اور شاعر کی حکمت کی کیفیت کو ظاہر کر رہا ہے۔ یہی حکمت ہے جس سے شاعر کو اپنا وجود بوجھل سا محسوس ہو رہا ہے، کیوں کہ شاعر کی تمام آرزوؤں کا شیرازہ نکھر چکا ہے اور اس کے دل کی امیدوں کا چراغ بھی ٹٹم رہا ہے۔ اب شاعر کے قدموں کے نشانات بھی مسافروں کی آمد و رفت سے دھندلا گئے ہیں کہ محبوب آنا بھی چاہے تو اس کی رسائی ممکن نہیں ہے۔ یہاں شاعر نے داخلی احساسات اور تجربات کا اظہار بالواسطہ طور پر خارجی اشیا کی مدد سے نہایت فن کارانہ طریقے سے کیا ہے۔ یہی نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ نظم کی اس علاقائی فضا سے نہ صرف یہ کہ نظم کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ داخلی احساسات کا خارجی مناظر کے

ذریعے اس سے بہتر اظہار ممکن بھی نہیں ہے۔

اب انتظار کی شدت میں رفتہ رفتہ مزید کمی واقع ہوتی ہے اور مایوسی میں قدرے اضافہ اور نظم کے آخری مصرعے ”اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا“ تک پہنچنے پہنچنے یہ مایوسی انتہائے یاس میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ”کوئی نہیں کوئی نہیں“ کی تکرار سے محبوب کے نہ آنے کا بھی پورا یقین ہو جاتا ہے جس کی تائید اس سے پہلے کے دو مصرعوں:

گل کرو شمعیں بڑھادو سے دینا و ایام

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو

سے بھی ہوتی ہے۔ یہاں شاعر نے شمعیں گل کرنے، سے دینا و ایام کو بڑھانے اور بے خواب کواڑوں کو مقفل کرنے کی آرزو ظاہر کی ہے۔ اس انتہائے یاس میں انتہائی ضبط بھی پوشیدہ ہے۔ شاعر محبوب کے نہ آنے کا ماتم نہیں کرتا بلکہ بہت دیر سے اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لیتا ہے کہ آواز نہیں آتی۔ ان دو مصرعوں میں جہاں ایک طرف شاعر نے یقین کے ساتھ اپنی ناامیدی اور مایوسی کا ذکر کیا ہے وہیں دوسری طرف یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ وہ اشیا جو شاعر کو محبوب کے انتظار میں بہت عزیز تھیں اور ایک سہارا بنی ہوئی تھیں اب وہ محبوب کی عدم موجودگی میں بے کار اور بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اب اس کے نزدیک اس بزم کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور وہ اس سے بیزاری کا اظہار کر رہا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فیض تنہائی اور انتظار کے توسط سے محض اپنی مایوسی اور ناامیدی کا اظہار کر رہے ہیں یا اس کو وسیع بنانے پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ فیض ’نقش فریادی‘ کے دیباچے میں اس کی نقلموں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”ان نقلموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالم گیر ہے۔ ایک خاص عمر میں ہر کوئی یہی محسوس کرتا ہے اور اسی انداز سے سوچتا ہے۔۔۔“

فیض کے اس قول کی روشنی میں اور جیسا کہ اس نظم سے بھی ظاہر ہے، یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ محض انفرادی تجربات کی ترجمان نہیں بلکہ اجتماعی واردات کی آئینہ دار ہے اور انھوں نے انفرادی تجربے کی چین کو اجتماعی احساس کی کسک میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ انتظار اور تنہائی، جن کا واسطہ زندگی کے ہر کام اور ہر منزل پر پڑتا ہے ہر فرد کی زندگی کا انوٹ حصہ ہیں۔ ہم تنہا اس لیے ہیں کہ ہمیں کسی کا انتظار ہے اور یہ انتظار اس لیے ہے کہ کسی نے اقرار کیا تھا آنے کا اور نہیں آیا۔ گویا اس قلم میں ایک فریب کا عنصر بھی شامل ہے۔ یہ فریب، جو کسی بھی نوعیت کا ہو سکتا ہے، ہر انسان کو ہر منزل پر پیش آتا ہے اور یہی اس کی اجتماعی حیثیت ہونے کا ثبوت ہے۔

اس نظم کو سیاسی پس منظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس



مصرے ”اچھی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ“ کی موجودگی سے نظم کے غور و فکر کی پوری فضا تبدیل ہو جاتی ہے اور نظم کے تیسرے اور چوتھے مصرعے بھی اس پس منظر میں کچھ دیر کے لیے ہماری رہنمائی کرتے ہیں، لیکن یہ سلسلہ تا دیر قائم نہیں رہتا۔ نظم کے باقی مصرعوں کا ان تین مصرعوں سے کوئی تعلق بھی قائم نہیں ہو پاتا اور اس طرح یہ نظم اپنی عظمت اور معنویت کھو بیٹھتی ہے۔ لہذا اس کو سیاسی پس منظر میں دیکھنا ایک سنی لا حاصل ہے۔ اس کا سارا حسن اس کی رومانی تاویل میں ہی مضمر ہے۔



**Dr. Mohd. Moazzamuddin**  
 Deptt. of Languages  
 NCERT  
 Sri Aurobindo Marg, N. Delhi-16

## فیض احمد فیض کا شعری امتیاز

فیض کی شاعری کا آغاز محبت کے لطیف احساسات اور جذبات سے ہوتا ہے۔ ”نقش فریادی“ کا پہلا حصہ اس جذبے کی گہرائی، لطافت اور شدت کا آئینہ دار ہے۔ یہاں شاعر خارجی زندگی کے ٹھوس مظاہر، سماجی مسائل سے بے نیاز ہو کر اپنے دل کے سمندر میں اتر آیا ہے، جو دل پہ گزرتی ہے اسے رقم کرنے کا وعدہ کرتا ہے، شام فراق کی کلفتوں کا ذکر کرتا ہے، جبر کی رات میں دل کو بہلاتا پھسلاتا ہے، کبھی محبوب کے غم کو جگا کر رات کو چلتا ہے اور کبھی باد صبا کے لطیف جھونکوں اور صبح کا انتظار بڑی شدت سے کرتا ہے، فیض کی زندگی میں اس سوز کا باعث ایک حادثہ ہے اور اسی نے فیض کو شعر کہنے پر بھی اکسایا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اختر شیرانی کی رومانی شاعری کا ہر طرف بڑا چہ چا تھا اور اس میں ہر نوجوان دل کو اپنی دھڑکن محسوس ہوتی تھی۔ فیض کی ابتدائی شاعری پر بھی اختر شیرانی کی اسی رومانیت کی چھاپ دکھائی پڑتی ہے۔ داخلی کیفیات کی تصویر گری کرتا فیض کی ابتدائی شاعری میں ہی نظر آ جاتا ہے:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی  
 جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے  
 جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم  
 جیسے پیار کو بے وجہ قرار آجائے

اس قطعہ میں شاعر نے یاد کو تین مختلف چیزوں سے تشبیہ دی ہے، جس سے اشعار میں بے پناہ حسن پیدا ہو گیا ہے۔

اسی دور میں فیض نے بعض نہایت خوبصورت نظمیں بھی لکھی ہیں، جو ان کی ذات کے اندر برپا ہونے والے طوفان کی تندی اور انتہائی کیفیت کی ایک جھلک پیش کرتی ہیں، ان نظموں میں محبت کا جذبہ

نہایت غلوں اور شدت سے ابھر کر سامنے آیا ہے، ان میں شاعر کی محبت روائی نہیں ہے، بلکہ اس میں جسمانی قرب اور جسمانی قرب کے نتیجے میں جذباتی طوفان کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ مثلاً:

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو  
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے  
تیری مسرت ہیچم تمام ہو جائے  
تیری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے  
فہموں سے آئینہ دل گداز ہو تیرا

فیض کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے عرفان ذات اور کائنات کو باہم مربوط کر دیا ہے، ان کی شاعری میں رومان اور حقیقت کا ایک احترا ج ملتا ہے، یہ انوکھا رد عمل ”مجھ سے پہلی سی محبت بری محبوب نہ مانگ“ سے شروع ہوتا ہے، اس رد عمل کی عکاسی دوسری نظموں، رقیب سے، چند روز اور میری جان، موضوع سخن، شاہراہ اور میرے ہم دم، میرے دوست، میں اس اعزاز سے ہوتی ہے کہ شاعر کی جذباتی کش مکش اور ان کیفیتوں کو ایک دوسری میں ضم کر دینے کی سعی فیض کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔

فیض کی آواز اردو شاعری میں بالکل نئی آواز تھی، شاعر نے پہلی بار رومان اور حقیقت کو نہ صرف ایک دوسرے سے قریب کیا ہے بلکہ ان دونوں کو فن کا رانہ انداز سے ایک دوسرے میں پر دیا ہے، اس میں وہ خود رو روانی ہے جو غلوں اور جذبے سے عبارت ہوتی ہے اور جس کا تاثر ہمیشہ ہمیش رہتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور پاشا:

”فیض کی شاعری کے متعلق اکثر کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری رومان اور حقیقت کا بہترین

سکھ ہے۔ یہ درست بھی ہے کیونکہ فیض کی شاعری میں یہ عناصر اس طرح باہم شیر و شکر دکھائی

دیتے ہیں کہ اکثر اوقات رومان حقیقت اور حقیقت رومان کے یکسر میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔“

فیض کی بہترین نظموں میں ایک نظم ”مجھ سے پہلی سی محبت بری محبوب نہ مانگ“ ہے۔ اس نظم

میں شاعر کی سیاسی آنکھ اچانک بیدار ہوتی ہے، وہ اپنی محبوبہ کو بتا رہا ہے کہ ترا حسن تو اب بھی ویسا ہی

دل پذیر اور دل کش ہے، جیسے پہلے تھا، مگر انہوس کہ میری نگاہ کچھ ایسے مناظر کو بھی دیکھ آئی ہے

جنہوں نے اپنے کرب کی شدت سے میرے وجود پر قبضہ کر لیا ہے۔ تیرا میرا حسن و عشق کا رشتہ دو

دلوں کی بات ہے۔ مصائب بھی دو دلوں کے ہیں اور نشاط و مسرت بھی دو دلوں کے ہیں، لیکن میں

نے ہزاروں لاکھوں مصوم بے گناہ لوگوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کو بھوک اور بیماری سے جاں بلب

دیکھا ہے تو اے جان جاناں اب مجھ پر یہ حقیقت ظاہر ہو گئی ہے کہ انفرادی دکھ سکھ سے کہیں زیادہ اہم

اجتماعی رنج و غم ہیں، جن کی طرف فوری توجہ دینے کی ضرورت ہے، وہ اپنے محبوب کو کچھ اس انداز میں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ ظلم  
ریشم و اطلس و ککھاب میں بنوائے ہوئے  
جانبجا بکتے ہوئے کو چہ و بازار میں جسم  
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے  
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے  
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

دوسرے بند کے آخری مصرعے کے بعد نظم کلائس پر پہنچی جاتی ہے، فیض سے قبل رومان اور حقیقت کی الگ الگ دنیا تھی، ایک دل کی آواز تھی اور اس میں نازک ترین جذبات و احساسات کا عکس موجود تھا، دوسری قسم و خرد کی آواز تھی اور اس کے پیش نظر ترقی، اصلاح اور عوام کو بیدار کرنے کا عزم تھا، فیض کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان دونوں صورتوں کو مربوط کیا اور قاری کو رومان کی پُر نضاد دنیا سے گزار کر حقائق کی چٹانوں تک لے گیا، اس سلسلے میں ڈاکٹر انور پاشا کی رائے درست معلوم ہوتی ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

”فیض نے کوئے یار سے سوئے دار کی منزلیں طے کی تھیں، اس لیے ان کی شاعری میں جذبے کی صداقت اور خون جگر کی نمود ہر دوسلج پر دکھائی دیتی ہے، ان کا انقلابی آہنگ بھی شیرینی اور حلاوت کی چاشنی میں گھلا ہوا محسوس ہوتا ہے جو قاری کے جمالیاتی وجدان کو براہیمتہ کرنے کے ساتھ ساتھ اسے زندگی کی تلخ اور زہرناک حقیقتوں سے آشنا کرتا ہے۔“

چند مثالوں کے ذریعہ اس کیفیت کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔  
اس قدر پیار سے، اے جانِ جہاں، رکھا ہے  
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات  
یوں گماں ہوتا ہے، گرچہ ہے ابھی صبح فراق  
دھل گیا ہجر کا دن، آ بھی گئی دھل کی رات

نقش فریادی کے بعد فیض کافی عرصہ تک خاموش رہے، دوسری جنگ عظیم، تقسیم ہند کے خونی واقعات اور اس کے بعد مسلسل دار و گیر فیض کے شعر کہنے کا محرک ضرور بنے، لیکن نقش فریادی میں انھوں نے جو اجتہادی روش اختیار کی تھی، وہ آئندہ فیض کی منفرد آواز کی تشکیل میں بڑی معاون ثابت

ہوئی۔ ان کے بعد کے مجموعے دست صبا، زنداں نامہ میں بھی اس روش کی بازگشت سنائی دیتی ہے، جو انھوں نے نقش فریادی میں اختیار کیا تھا۔

نقش فریادی میں ان کا نقطہ نظر تین عناصر سے مل کر بنا تھا، پہلا عنصر رومان سے حقیقت کی طرف گریز، دوسرا عنصر حال کے معاملات کا شعور، چنانچہ اس کے تحت فیض نے معاشرتی اور معاشی ناہمواریوں کو بے نقاب کیا ہے۔ فیض کے نقطہ نظر کا تیسرا عنصر بیداری اور روشن مستقبل کی امید ہے۔ یہ تینوں عنصر اول نقش فریادی میں ابھرے تھے اور اس کی بازگشت دست صبا، اور زنداں نامہ میں بھی سنائی دیتی ہے، فرق یہ ہے کہ دست صبا، اور زنداں نامہ میں فیض نے بغاوت کی راہ اختیار کی ہے۔

ان کی نظموں میں بے شمار ایسے اشعار موجود ہیں جو ان کی رجائیت اور بغاوتی تہور کے غماز ہیں۔ فیض کی نظمیں صرف موضوعات کے اعتبار سے اہم نہیں ہیں بلکہ فنی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں، موضوعات کے ساتھ ساتھ فیض کی فنی خصوصیات میں جو تبدیلیاں آئی ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ فیض مواد، موضوع اور فن کی ہم آہنگی کا گہرا شعور رکھتے ہیں، ”نقش فریادی“ اور ان کے دیگر مجموعہ کلام میں پابند، نیم پابند اور آزاد نظمیں ہیں، ان میں سادگی کے ساتھ سوز و گداز کی بھی آمیزش ہے، ”نقش فریادی“ کے بعد کی نظموں میں وہ بہادری اور جذباتیت نہیں ہے جو پہلے دور میں تھی، لیکن اس میں ایسا رنگ و آہنگ ضرور ہے جو فیض کی شاعری کا امتیاز ہے، ان میں ایک طرح کی شدت اور تیزی ہے، ان میں ایک جارحانہ انداز ملتا ہے، جو جدید سیاسی اور سماجی شعور کے زیر سایہ تخلیق ہوا ہے۔ فیض انقلاب کے ضرور قائل تھے لیکن جوش کی طرح ان کا اسلوب انقلابی نہیں ہے بلکہ ان کے انقلابی آہنگ میں بھی شیرینی اور لطافت کا احساس ہوتا ہے، فیض نے انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس کے تانے بانے کا پیرا بن دیا ہے، بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

”فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو ہم آہنگ کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت خلق کرتے ہیں جو ایک مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے۔“

پرانے استعارات، تشبیہات اور علامات کو فیض نے بڑی خوبی سے اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے، اس میں کوئی ہم عصر ان کا غائب نہیں، انھوں نے روایتی انداز سے بغاوت کر کے پُرانی لفظیات کو نئے تناظر میں پیش کیا ہے، ان کی شاعری روایت سے انحراف بھی ہے اور روایت کو نیا پیرا بن عطا کرنے کا بہترین نمونہ بھی:

نئی علامتوں سے فیض نے بڑا کام لیا ہے ان کے یہاں علامتیں اور استعارے بڑے متوازن

انداز میں استعمال ہوئے ہیں ان کے یہاں علامتوں میں ابہام نہیں ہے۔ فیض کی شاعری کی یہی انفرادیت ان کی شناخت ہے۔

فیض کلاسیکی روایت کا احترام کرتے ہیں، وہ فارسی اور انگریزی شاعری سے پوری طرح واقف تھے۔ کہیں کہیں انھوں نے دیدہ و دانستہ کلاسیکی روایت سے انحراف بھی کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ قافیہ شاعر کے پاؤں کی زنجیر ہے اور یہ اکثر شاعری میں رکاوٹ بنتا ہے، لیکن وہ قافیہ ہی ہے جو شعر میں نفسی پیدا کرتا ہے، اس لیے اگر وہ قافیہ کو آخر میں نہیں لاتے تو اکثر نظموں میں مصرعوں کے بیچ میں لے آتے ہیں۔

ان کی معرکہ الآرائظوں میں تنہائی، غار میں تیری گلیوں پر صبح آزادی، موضوع سخن، زنداں کی ایک شام، شیشوں کا سمیا کوئی نہیں وغیرہ ہیں۔

”صبح آزادی“ ان کی ایک اہم نظم ہے جو قیام پاکستان کے فوراً بعد کہی گئی، اس نظم کے بعد فیض پر بڑی طعن و تشنیع ہوئی، لیکن وہ ایک ایسے شاعر تھے جو درد مند دل رکھتے تھے جو کچھ انھوں نے دیکھا اسے بیان کر دیا، ”صبح آزادی“ اردو ادب کی عظیم نظم ہے، آئندہ نسلیں اس نظم کے ذریعے تاریخ کے ایک عظیم ترین المیہ کو محسوس کر سکیں گی، اس نظم میں فیض نے بے حد خوبصورت تراکیب استعمال کی ہیں، یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر، فلک کا دشت، تاروں کی آخری منزل، سفینہ غم دل، لہو کی پر اسرار شاہراہیں، دیار حسن کی بے مبر خواب گاہیں، رخ سحر کی لگن، حسینان نور کا دامن، وصال منزل و کام وغیرہ اردو زبان کی بلیغ ترین لفظی تصاویر ہیں، یہ بند دیکھیے، اردو شاعری میں اس کا کوئی جواب نہیں ہے:

جگر کی آگ، نظر کی آہنگ، دل کی جلن  
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں  
کہاں سے آئی ٹکار صبا کدھر کو گئی  
ابھی چراغ رہ گزر کو کچھ خبر ہی نہیں

ہر مصرع منافی کا اعلان منہ ہے، یہاں فن اور موضوع کا کامل وصال ہے، نظر کی آہنگ میں ایک باطنی روشناس ہے، جگر کی آگ، دل کی جلن دونوں اندر کی کیفیتیں ہیں، تیسرا مصرعہ کتنا المناک ہے، اور کیسا خوش آہنگ، چوتھا مصرعہ ایک باکمال شاعر کا کمال ہنر ہے۔ صبح آزادی کا یہ سفر نہایت مختصر تھا، پلک جھپکتے میں گزر گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ”صبح آزادی“ خیال اور اظہار دونوں سطح پر فیض کی بہترین شاعرانہ صلاحیت کا مظہر ہے۔





Published for the Society for the Study of Social Problems by the American Sociological Association

# CHARLES TYLER COTABOLLO

Vol. XIV

April-May 1985

Issue-2

ISSN 0014-1801

National Council for the Prevention of Urban Unemployment

Editorial Board: R. D. Anderson, University of California, Los Angeles; J. H. G. Brown, University of London; J. H. G. Brown, University of London; J. H. G. Brown, University of London

Subscription rates: Single copies \$10.00; Annual subscription \$35.00; Institutional subscription \$100.00; Library subscription \$150.00; Foreign subscription \$120.00; Foreign institutional subscription \$180.00; Foreign library subscription \$250.00



For more information, contact the American Sociological Association, 1235 15th Street, N.W., Washington, D.C. 20005. Telephone: (202) 336-6000. Fax: (202) 336-6001. E-mail: asa@asa.soc.su.se. Web: <http://www.asa.soc.su.se>



